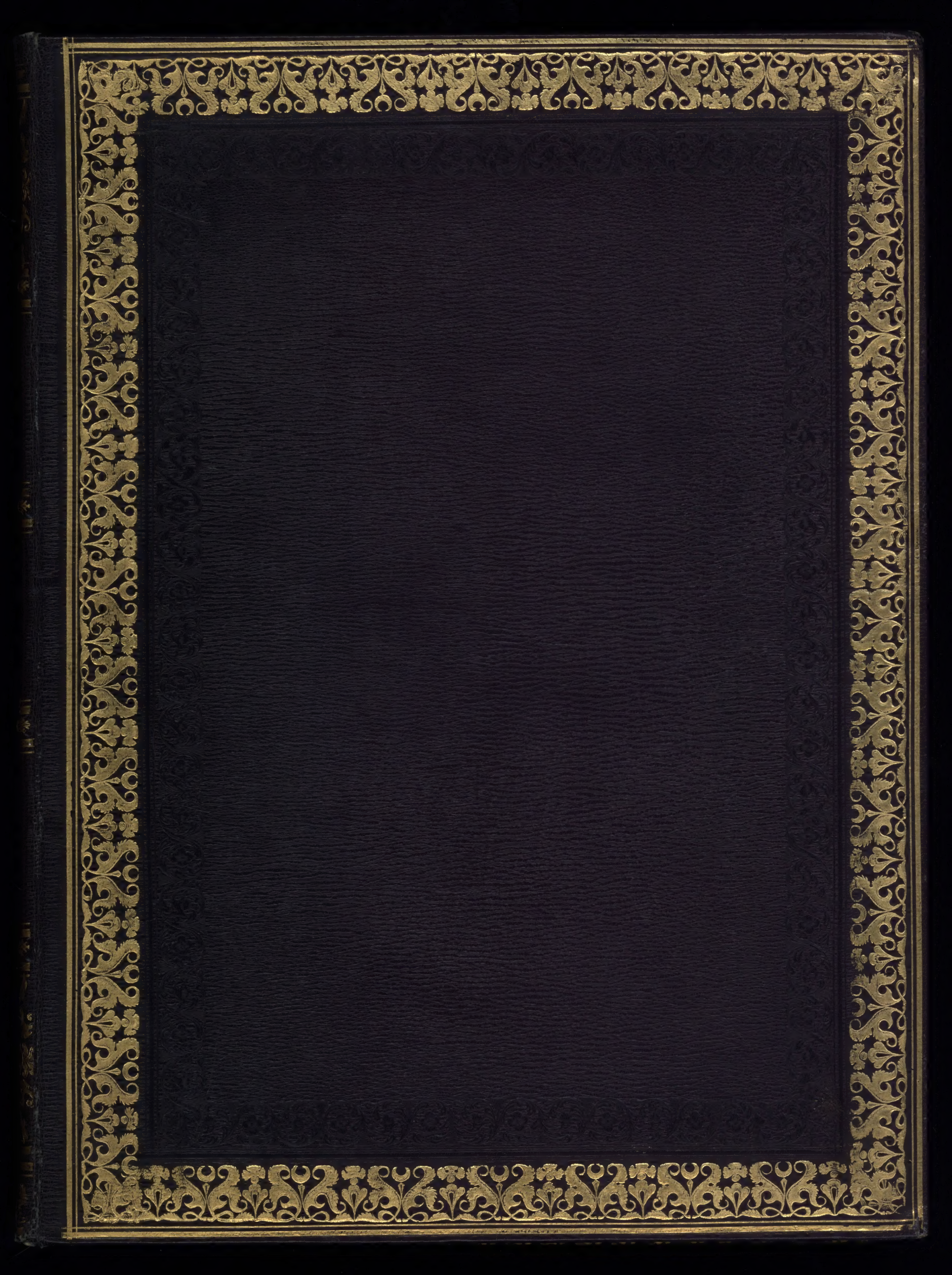



John Harrison.



Domenico Zampieri.

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ÉCOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'ŒUVRE complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e. et 3e. classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

RÉDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'APRÈS les Estampes de la Bibliothèque nationale et des plus riches Collections particulières;

PUBLIÉ PAR C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WÜRTZ, Libraires, Quai Voltaire, N°. 2.

A STRASBOURG,

Même Maison de Commerce, Grand'rue, N°. 15.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AINÉ.

AN XI. — 1803.4

AUX ARTISTES

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE

PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES
ET GRAVEURS,

HOMMAGE

D'ESTIME, DE RESPECT ET D'ATTACHEMENT.

C. P. LANDON.

ÉCOLE LOMBARDE.

VIE

ET ŒUVRE COMPLÈTE

DE

DOMINIQUE ZAMPIERI,

DIT

LE DOMINIQUIN.

AVIS

DE L'ÉDITEUR.

En annonçant l'Œuvre complète des Peintres du premier rang, je me suis engagé à donner le trait, non - seulement des Estampes que l'on peut se procurer à la Bibliothèque nationale et dans les Collections particulières, mais encore des Tableaux ou Dessins inédits qui parviendraient dans la suite à ma connaissance. Mes recherches n'ont pas été infructueuses ; j'ai trouvé dans quelques porte-feuilles d'Amateurs et d'Artistes un grand nombre d'objets qui manquent à la Bibliothèque nationale ; et ces porte-feuilles, quoique très-incomplets pour la plupart, m'ont fourni des pièces rares et peu connues. En les publiant, j'aurai donc l'avantage d'offrir la Collection la plus complète qui ait paru jusqu'à ce jour.

Cependant je ne m'abuse pas au point de présumer que j'aurai pu réunir sans exception toutes les Productions des premiers Maîtres, sur-tout celles qui n'ont pas été publiées par la gravure. Il en existe un certain nombre dans des cabinets particuliers, soit en France, soit dans l'Étranger, dont il est difficile et peut-être impossible de se procurer les Dessins; mais cette considération n'a pas dû m'arrêter dans la confection rapide de l'Ouvrage, puisqu'il y aura un volume de supplément pour les pièces qui ne seraient découvertes qu'après la publication de l'Œuvre de chaque Maître.

Comme il arrive quelquefois que des Amateurs conservent d'intéressantes Compositions dont l'originalité n'est pas authentique, j'userai de la plus grande réserve dans le choix de ces différens morceaux; aimant mieux, dans le doute, m'abstenir de les insérer dans ce Recueil, que d'offrir quelques Productions indignes de l'Artiste à qui elles seraient attribuées sans motifs suffisans.

J'ai annoncé dans le *Prospectus* de cet Ouvrage soixante-douze planches par volume, parmi les-

quelles il y en aurait quelques-unes doubles, dont chacune, selon l'usage, serait comptée pour deux planches. Le nombre prescrit se trouve complété dans ce volume par quarante-huit planches simples et douze doubles. Ces dernières, comme il est facile de le vérifier, sont les planches II, IV, VI, VIII, XII, XIV, XXVIII, XXXVIII, XLVIII, LI, LVIII et LX.

Les planches doubles auraient été plus faciles à distinguer si j'eusse conservé le format *in*-4° ordinaire annoncé dans le *Prospectus*, et alors il eût été indispensable de les plier. Mais comme le pli nuit à l'effet de la gravure, j'ai adopté un *in*-4° d'un plus grand format qui permet le développement des planches doubles, et ce changement est tout à l'avantage des Souscripteurs.

Quant à la classification des planches, je n'ai pu, sans m'exposer à laisser des lacunes considérables, adopter celle de la Bibliothèque nationale, où les Estampes, conservées dans des livres ou dans des porte-feuilles, peuvent en tout temps être placées dans un ordre nouveau : on y présente d'abord les

sujets de l'Ecriture-Sainte, ensuite les sujets de l'Histoire profane; et ceux-ci sont suivis des Compositions mythologiques. Mais j'ai pensé qu'il y aurait autant d'exactitude et plus de variété à les offrir dans un ordre différent, en ne cherchant qu'à réunir autant que possible les Tableaux qui décorent le même Édifice ou la même Galerie, quel que soit le caractère des sujets que l'Artiste ait traités.

Plus jaloux de présenter aux Amateurs un trait pur des Compositions des grands Maîtres, que de leur offrir des épreuves de planches qu'un burin âpre et vigoureux rend inépuisables aux dépens de la netteté et de la grâce des contours, j'ai cru qu'il était essentiel que toutes les Gravures de ce Recueil eussent la légèreté de touche nécessaire pour rendre la finesse des détails, et conserver en même temps la correction des formes.

VIE

DE DOMINIQUE ZAMPIERI,

DIT

LE DOMINIQUIN.

Si le principal objet de la peinture est l'expression des passions humaines, quel peintre eut une plus haute idée de son art que Dominique Zampieri, qui dirigea vers ce but toutes les facultés d'un génie méditatif? et si les persécutions de l'envie et de la médiocrité, toujours acharnées contre les talens d'un ordre supérieur, ne font qu'ajouter à l'intérêt qu'ils inspirent, quel autre que lui eut plus de droits à la bienveillance et aux regrets de ses contemporains? En effet, né dans un état obscur, après avoir lutté contre toutes sortes d'obstacles, employé ses plus belles années à créer des chefs-d'œuvre souvent méconnus ou avilis, il ne cessa jamais d'être patient et modeste. Victime de la jalousie, il périt enfin sans avoir joui paisiblement du fruit de ses travaux, ni de la célébrité qui en est la plus digne récompense.

Dominique Zampieri naquit à Bologne, d'un simple cordonnier, le 21 octobre 1581. Son père, malgré la gêne où il vivait, entreprit de lui donner quelque éducation, ainsi qu'à Gabriel, son fils aîné. Celui-ci fut d'abord destiné à la peinture, et placé chez Denis Calvart, peintre flamand qui s'était depuis long-temps établi à Bologne : Dominique fut initié dans l'étude des lettres, et l'ambition de ses parens se bornait à le voir un jour exercer, dans l'église ou au barreau, un emploi lucratif qui pût leur apporter quelque aisance et adoucir leur sort.

Mais Zampieri n'avait pas consulté les dispositions naturelles de ses enfans. Gabriel ne faisait aucuns progrès dans le dessein, et Dominique, quoique assez avancé dans ses études, y montrait peu de goût, et s'échappait de son école, soit pour tracer quelques figures, soit pour se rendre chez un peintre qui demeurait dans son voisinage et qu'il prenait grand plaisir à voir travailler.

Le père, averti de cette conduite, après avoir réprimandé et maltraité son fils, le reconduisit chez son maître, et pria celui-ci de le punir sévèrement toutes les fois qu'il s'écarterait de ses devoirs.

Ces précautions furent inutiles : le penchant du jeune Dominique résista à toutes les menaces. Enfin Gabriel ayant représenté à son père qu'il serait bon de mettre à profit le germe d'un talent qui pourrait devenir aussi avantageux pour Dominique que l'état auquel on le destinait malgré lui, il obtint de le faire entrer à sa place chez Denis Calvart,

et dès-lors il renonça lui-même à la carrière des arts pour celle des belles-lettres, qui avait pour lui plus d'attrait.

Denis Calvart ne tarda pas à connaître les heureuses dispositions de son nouvel élève; il lui donna les mêmes principes que le Guide et l'Albane avaient reçus dans son école, avant qu'ils l'eussent quittée pour passer dans celle des Caraches: mais Dominique prenait moins de plaisir à copier les dessins du peintre flamand, que des estampes d'Augustin qu'il s'était procurées. Son maître le surprit un jour occupé à dessiner secrètement d'après une de ces gravures; il s'emporta contre lui, et rappelant une querelle qu'il lui avait faite quelques jours auparavant, au sujet d'un tableau que Dominique avait laissé tomber, et qui s'était un peu endommagé, il s'en fit un prétexte pour le frapper avec brutalité, et le chassa de chez lui, la tête ensanglantée.

Dominique n'osait paraître devant son père, dans la crainte d'un nouveau châtiment; il se glissa furtivement dans la maison, et alla se cacher dans une chambre inhabitée d'où il pouvait entendre les discours de ses parens. Il y passa la nuit; mais, pour faire cesser les inquiétudes que causait sa fuite, il se présenta le lendemain devant eux. Ils furent touchés du triste état où ils le virent, et le récit naïf qu'il leur fit acheva de désarmer leur colère. Alors il fut décidé que l'on chercherait le moyen de le recommander aux Caraches. Mais Zampieri était trop pauvre pour payer à ces maîtres la rétribution qu'ils avaient coutume d'exiger de leurs élèves. Dominique offrit, pour compensation, de remplir

dans l'académie divers emplois confiés ordinairement à des mains mercenaires; car son amour pour la peinture était si ardent, que rien ne pouvait le rebuter, pourvu qu'il lui fût permis de travailler sous la conduite d'artistes aussi célèbres. Augustin, à qui il fut présenté d'abord, l'introduisit auprès de Louis son cousin, qui le reçut avec d'autant plus d'affection que c'était en quelque sorte pour l'amour d'eux qu'il avait été maltraité par son premier maître.

Admis dans l'école des Caraches, Dominique travailla avec la plus grande assiduité. Il s'appliqua non-seulement à copier les dessins d'Augustin, dont il tâchait d'imiter exactement les contours, mais encore à saisir les caractères et l'expression des passions qu'il voyait représentées, et dont il cherchait à découvrir les causes, ainsi que les signes extérieurs.

Ses maîtres louaient son intelligence, et présagèrent ce qu'il deviendrait un jour. Il s'en fallait beaucoup que les élèves en eussent une opinion aussi avantageuse. Sa contenance timide, embarrassée, et sa lenteur dans le travail les avaient prévenus défavorablement. Ils furent confirmés dans cette idée quand ils virent qu'à mesure qu'il acquérait des connaissances il travaillait moins, et qu'il s'éloignait de cette hardiesse et de cette promptitude que la plupart d'entre eux regardaient comme la marque du vrai talent. Ils avaient adopté ce système parce qu'en effet Louis Carache, que de plus hautes qualités rendaient recommandable, avait obtenu, par une longue pratique, cette facilité de

pinceau que l'on ne doit réellement estimer que lorsqu'elle est unie aux parties essentielles de l'art; mais Dominique ne se laissait point séduire par un mérite superficiel ni par des apparences trompeuses.

Infatigable dans le travail, tourmenté du désir d'atteindre à la perfection, il n'était presque jamais content de lui-même; il méditait long-temps avant de rien entreprendre, effaçait, recommençait plusieurs fois la même composition, et s'affligeait sincèrement lorsqu'il n'avait pas réussi. Echauffé par la lecture des historiens et des poëtes, il s'attachait de préférence aux sujets pathétiques. Pour saisir des expressions naturelles, il fréquentait les lieux où la multitude se rassemble, observait la vivacité naïve des enfans, la lenteur et la gravité des vieillards, les douces émotions des femmes et les mouvemens énergiques des hommes dans la vigueur de l'âge; caché dans son manteau, il faisait un léger trait au crayon de ces différentes attitudes, et rentrait aussitôt chez lui pour en arrêter les contours. Ces études particulières, dont l'usage était peu connu ou peu estimé des camarades de Dominique, le tenaient presque toujours éloigné d'eux, et le firent soupçonner d'irrésolution, d'indolence et même d'incapacité. Mais ce fut à cette époque, et dans l'âge le plus tendre, qu'il obtint sur ses émules une prééminence qu'ils lui auraient vainement disputée.

Louis Carache avait établi dans son école un concours qui avait lieu plusieurs fois dans l'année; on y proposait aux élèves la composition d'un dessin dont le sujet était tiré de

l'histoire ou de la mythologie, et celui qui l'avait traité avec le plus de succès recevait le titre de *Prince de l'académie.* Dominique hasarda de placer secrètement son ouvrage parmi ceux de ses concurrens, et trois fois son dessin fut jugé supérieur aux autres, sans qu'il se fît connaître. Chacun s'étonnait que l'auteur de l'ouvrage couronné pût renoncer à l'honneur qui devait lui en revenir : enfin, après beaucoup de recherches inutiles, Augustin ayant questionné l'un après l'autre tous les élèves, s'adressa à Dominique, qui se tenait modestement à l'écart; son silence et sa rougeur le trahirent, et l'espèce de mépris qu'on lui avait marqué jusqu'alors se changea aussitôt en sentimens d'affection et d'estime. Ce premier triomphe fut l'origine de sa réputation; et, tant à cause de son extrême jeunesse que de son empressement à se rendre utile à ses camarades, il reçut d'eux, en témoignage d'amitié, le surnom de Dominiquin (*Domenichino*), que l'honneur d'un si glorieux succès lui fit conserver toute sa vie.

Ce fut alors qu'il commença à manier le pinceau. Ses premiers tableaux, quoiqu'exécutés avec peu de facilité, montrèrent une justesse d'expression et une force de relief que l'on ne trouvait pas dans ceux des autres élèves, qui avaient une manière plus expéditive, et peut-être une plus grande vivacité d'imagination. Louis Carache, le voyant sans cesse appliqué à l'étude, le leur proposait pour exemple; car le grand désir qu'avait le Dominiquin de s'instruire dans toutes les parties de son art le tenait constamment auprès de son maître, dont il observait avec soin la conduite, non-

seulement dans la composition et la disposition de ses ouvrages, mais encore dans l'exécution des détails.

Si le Dominiquin paraissait lent dans ses conceptions, et se fixait difficilement dans le choix de ses idées, il était bien différent lorsqu'il ne s'agissait plus que de les exprimer sur la toile. Quand il avait arrêté ses contours et donné les premiers coups de pinceau, il demeurait tellement attaché au travail, qu'il fallait l'en tirer comme par force, même pour prendre du repos; et cette application lui devint si naturelle qu'il la conserva toujours.

Lorsqu'il fut dans un âge plus avancé, il se lia d'amitié avec l'Albane qui avait quelques années de plus que lui. Ils travaillaient ensemble, et, tendant au même but, ils se communiquaient leurs idées, employaient les mêmes moyens, et se donnaient réciproquement des avis également profitables à tous deux. Leur intimité ne se démentit jamais dans la suite.

Ils allèrent ensemble à Parme, à Reggio, à Modène, où la vue des tableaux du Corrège et du Parmesan leur fit connaître l'union des formes *grandiôses* et des grâces du pinceau. Quelque temps après, l'Albane se rendit à Rome, pour voir la galerie qu'Annibal Carache peignait au palais Farnèse, et il promit au Dominiquin, affligé d'une si cruelle séparation, de le faire venir à Rome aussitôt qu'il y aurait obtenu un établissement plus solide que celui qu'il pouvait espérer dans sa patrie.

Six mois s'étaient écoulés depuis le départ de l'Albane,

sans que le Dominiquin eût éprouvé l'effet de ses promesses. Impatient de l'aller joindre, et sur-tout excité par la vue de quelques dessins faits d'après les ouvrages d'Annibal Carache, dans la galerie du palais Farnèse, que l'Albane avait envoyés à Louis pour placer dans l'école, il partit subitement pour Rome, et arriva chez son ami sans y être attendu. Celui-ci, enchanté de revoir son ancien camarade, l'accueillit avec joie, le logea dans sa propre maison, et le défraya de tout pendant près de deux ans.

A la recommandation de l'Albane, le Dominiquin fut reçu dans l'école d'Annibal, et s'y montra fort assidu. Le maître fut d'autant plus charmé de s'attacher un jeune homme qui donnait les plus hautes espérances, qu'il forma secrètement le dessein de le donner pour rival au Guide, dont il voyait avec quelque jalousie la réputation s'élever au-dessus de celle des autres élèves. Ainsi tandis que Louis, à Bologne, lui opposait le Guerchin, Annibal se proposa, à Rome, le même but en faisant valoir les talens du Dominiquin, qu'il trouvait supérieur au Guide sous plusieurs rapports. Il ne négligea rien pour hâter ses progrès; et voulant le protéger d'une manière particulière, il ne tarda pas à lui fournir l'occasion de débuter avec avantage.

Annibal ayant été obligé d'employer l'Albane aux peintures de la chapelle *Errera*, et pour cet effet de le détacher des travaux de la galerie Farnèse, fit choix du Dominiquin pour l'aider dans ce dernier ouvrage. Non-seulement il le fit peindre d'après ses cartons, mais encore il l'engagea à

exécuter quelque chose de son invention dans la loge du jardin contigu à cette galerie. Le Dominiquin y représenta Adonis tué par le Sanglier. La douleur de Vénus était si bien exprimée, les diverses actions des amours qui l'accompagnent parurent si conformes au sujet, qu'Annibal en éprouva une satisfaction extraordinaire. Ce tableau fut le premier que le Dominiquin peignit à Rome.

Après avoir terminé cet ouvrage, il fit chaque jour de nouveaux progrès, soit dans le dessin, soit dans l'art de disposer ses figures, soit dans l'expression des passions : mais plus il se rendait agréable au Carache, plus il excitait la jalousie des autres peintres. Ils s'indignèrent tellement des louanges qu'il recevait, qu'ils lui vouèrent une haine implacable, dont il ressentit les effets tout le reste de sa vie.

Lanfranc, élevé comme lui dans l'école des Caraches, commença dès-lors à blesser toutes les convenances, et à le discréditer en toute occasion. Antoine Carache, fils naturel d'Augustin, eut la faiblesse de se joindre aux détracteurs de ce grand peintre. Ils prétendaient que le Dominiquin manquait d'esprit et d'invention, et que ses ouvrages sentaient le joug; ils en vinrent jusqu'à lui donner par dérision le nom de *bœuf,* et ce fut au sujet de cette dénomination injurieuse qu'Annibal leur fit cette réponse si connue : « Que ce bœuf labourait un champ fertile qui nourrirait la peinture. » Ce mot d'Annibal n'atteste pas moins la noblesse de ses sentimens que l'excellence de son goût; car, de tous les peintres

alors vivans, le seul qui pût lui donner de l'ombrage et lui disputer le premier rang, c'était le Dominiquin.

Dom Francesco Polo, maître des cérémonies du pape, auquel il avait été recommandé par l'Albane à son arrivée à Rome, lui acquit l'estime et la protection de Mr. J. B. Agucchi, d'une famille distinguée de Bologne, et digne de sentir tout son mérite. Celui-ci voyant que les critiques que l'on faisait du Dominiquin, quelque outrées qu'elles fussent, n'en portaient pas moins atteinte à sa réputation et à sa fortune, voulut le soustraire à cet état pénible, et lui procurer une existence assurée; il pria le cardinal Jérôme Agucchi, son frère, de lui confier des travaux et de se l'attacher.

Il s'en fallut peu que les bonnes intentions des deux frères ne fussent infructueuses pour le Dominiquin. Son maintien embarrassé, son extrême timidité, et sa lenteur à s'exprimer prévinrent défavorablement le cardinal; il pensa qu'un homme qui se présentait sous des dehors si peu avantageux ne pouvait avoir un talent distingué. M. Agucchi ne se rebuta pas; et pour ramener son frère à des sentimens plus équitables, il engagea le Dominiquin à faire secrètement un tableau à l'huile représentant S. Pierre délivré de prison par l'Ange. Quand il l'eut terminé avec tout le soin possible, M. Agucchi le fit placer dans une des chambres du palais du cardinal. Celui-ci admira le tableau, le fit voir à des connaisseurs, et s'étant confirmé dans l'opinion avantageuse qu'il en avait, il voulut en connaître l'auteur. Alors son frère lui raconta le stratagême auquel il avait eu recours. Le

tableau fut placé dans l'église de Saint-Pierre *in Vincoli,* où on le voit encore, et le cardinal se décida à employer le pinceau du Dominiquin.

Il peignit d'abord, sous le portique de l'église de Saint-Onufre, trois sujets de l'histoire de S. Jérôme, son baptême, sa flagellation par l'Ange, et la victoire qu'il remporte sur les tentations du démon. Ces trois tableaux furent généralement estimés.

On aura souvent occasion de remarquer dans la vie du Dominiquin, qu'au moment où il commençait à triompher de sa mauvaise fortune, quelque accident imprévu lui présentait de nouveaux obstacles, et semblait renverser toutes ses espérances. Le cardinal, dont il avait eu tant de peine à obtenir l'estime, mourut peu de temps après.

Le Dominiquin fut chargé d'orner le tombeau de son protecteur. Il donna le dessin de ce monument, au-dessus duquel il peignit, dans un ovale, le portrait du cardinal, soutenu par deux sphinx. Il voulut même, par reconnaissance, y exécuter en marbre, de sa propre main, quelques-uns des ornemens, entre autres une des deux têtes de bélier que l'on voit sur le devant du tombeau.

Assuré des talens du Dominiquin, M. Agucchi le logea, et lui fit une pension. L'aisance et la tranquillité d'esprit dont il jouit alors ne furent pour lui qu'un motif de plus pour se livrer entièrement à l'étude de son art; bien différent en cela de quelques artistes célèbres à qui une pareille situation n'inspira que le dégoût du travail, il fit un grand nombre

de tableaux à l'huile de différentes grandeurs. C'est à cette époque que l'on doit rapporter tous ceux d'une proportion moyenne dont il eut le loisir de s'occuper. Ces divers ouvrages, après avoir éprouvé plusieurs déplacemens successifs, sont maintenant répandus dans toute l'Europe. Les principaux sont à Paris, et font partie du Musée central *.

M. Agucchi ne cessait de faire valoir les talens du Dominiquin. Devenu majordome du cardinal Aldobrandin, neveu de Clément VIII, il le proposa au cardinal pour décorer sa *villa Belvedere,* dont le palais venait d'être bâti. Le Dominiquin y peignit divers sujets de l'histoire d'Apollon.

Annibal Carache, enchanté de la manière ferme et étudiée de son élève, s'employait de plus en plus à lui procurer les occasions de faire briller son talent; il lui fit peindre sur une des portes de la galerie Farnèse une jeune Fille avec une Licorne, devise de la maison Farnèse.

Le Dominiquin se rendit ensuite à l'abbaye de *Grotta Ferrata,* à dix milles de Rome, où il peignit dans une chapelle, pour le cardinal Odoard Farnèse, plusieurs actions miraculeuses de S. Nil et de S. Barthélemy, et d'autres sujets de dévotion. Ce fut Annibal qui lui fit obtenir cette entreprise.

Parmi ces tableaux, qui jouissent d'une grande réputation, il y en a un qui mérite une attention particulière, en ce qu'il rappelle une anecdote intéressante de la vie du Domi-

* La nomenclature de ces différens tableaux est contenue dans la table des planches.

niquin; c'est celui où l'on voit S. Nil recevant la visite de l'empereur Othon III. Le jeune homme richement vêtu qui paraît s'éloigner d'un cheval fougueux offre le portrait d'une jeune fille de *Frascati* dont le Dominiquin était amoureux, et que ses parens avaient refusé de lui donner en mariage. Un jour elle vint avec sa mère dans la chapelle où il travaillait; il saisit l'occasion de faire son portrait sans qu'on s'en aperçût, et le plaça dans le tableau. Le changement de costume n'empêcha pas qu'on la reconnût : les parens éclatèrent en menaces contre le Dominiquin, qui, naturellement timide, quitta précipitamment *Grotta Ferrata* pour se soustraire à leur ressentiment, et retourna à Rome.

S'il trouva dans Annibal Carache un maître qui sut rendre justice à son mérite, il eut aussi dans l'Albane un véritable ami, qui ne négligeait aucune occasion de lui être utile. L'ardeur avec laquelle il contribuait aux succès du Dominiquin, le plaisir qu'il avait à se l'associer dans ses travaux sans craindre un concurrent aussi redoutable, honoreront toujours sa mémoire. Le marquis Justiniani faisait travailler l'Albane dans son château de Bassano, et celui-ci, à force de combler d'éloges le Dominiquin, décida le marquis à lui confier les peintures de l'une des chambres. Il y représenta plusieurs traits de l'histoire de Diane.

La manière dont il s'acquitta de ce travail ajouta beaucoup à sa réputation. Annibal, qui ressentait déja les atteintes du mal qui peu de temps après le mit au tombeau, obtint par le crédit du cardinal Scipion Borghèse, que l'on confiât au

Dominiquin, dont il connaissait les talens en architecture, tout ce qui avait rapport à la décoration intérieure de la chapelle dédiée à S. André, dans l'église de Saint Grégoire, sur le mont Cœlius * : il lui procura encore un des deux grands tableaux que l'on voit dans cette chapelle. Le Guide fut chargé de peindre le tableau qui lui est opposé.

La postérité, qui seule peut assigner aux grands artistes le rang qui leur convient, a placé le Guide au-dessous du Dominiquin; les contemporains de ces deux peintres célèbres n'en jugeaient pas ainsi, et ce fut particulièrement dans cette circonstance que la partialité se manifesta. On établit, contre toute justice, une extrême disproportion dans le prix de leurs travaux. La fresque qui représente la flagellation de S. André ne fut payée au Dominiquin que 150 écus romains (environ 750 fr.), tandis que le Guide en reçut 400 pour celle où il a peint le Saint à genoux devant la croix. Quand les deux tableaux furent exposés aux regards du public, la plupart des spectateurs donnèrent la palme au Guide; mais le suffrage d'Annibal dut consoler le Dominiquin. « Son ouvrage est d'un écolier, dit-il; celui du » Guide est d'un maître : mais le maître ne vaut pas l'écolier. » Ce mot du Carache est célèbre; on ne pouvait mieux caractériser la supériorité d'un talent du premier ordre, qui n'est point encore arrivé à son point de perfection, sur celui qui a déja atteint le but d'une carrière plus bornée.

* Ce mont était un des sept de l'ancienne Rome ; il se trouve maintenant hors des murs, près du Colisée et de l'arc de Constantin.

A cet éloge se joignit un autre suffrage du plus grand poids, le sentiment de la nature, plus sûr que tous les raisonnemens. Une vieille femme, de la classe du peuple, étant venue un jour dans la chapelle avec un jeune enfant, et ayant été frappée des caractères expressifs de tous les personnages de ce tableau, elle lui dit : « Voyez, mon enfant, avec quelle » fureur ces bourreaux tourmentent le Saint : remarquez » celui qui le menace avec un visage enflammé de colère; » cet autre qui emploie toutes ses forces pour lui serrer les » pieds avec des cordes; et comme la foi soutient le martyr » au milieu de ses tourmens. Il lève les yeux au ciel, et semble » se réjouir de son supplice ». Après avoir prononcé ces paroles, la vieille se retourna les larmes aux yeux, jeta un regard froid et indifférent sur le tableau du Guide, et sortit de la chapelle sans paraître y faire attention.

Rebuté des contrariétés et des injustices que ses ennemis lui faisaient éprouver, le Dominiquin avait résolu de retourner à Bologne, lorsqu'un de ses amis, prêtre de Saint-Jérôme de la Charité, lui procura l'exécution du tableau destiné pour le maître-autel de cette église. Il peignit alors sa célèbre Communion de S. Jérôme : cet ouvrage est son chef-d'œuvre: on connaît le jugement qu'en a porté depuis le Poussin. Ce grand maître regardait la Transfiguration de Raphaël, la Descente de Croix de Daniel de Volterre, et la Communion de S. Jérôme du Dominiquin, comme les trois ouvrages les plus parfaits que l'art eût produits. Ce dernier tableau, sublime par la vérité des expressions, ne fut payé que cinquante

écus (250 francs). Les envieux du Dominiquin, forcés d'en reconnaître les beautés, prirent le parti de dire hautement que cette composition n'était qu'une réminiscence ou un plagiat. Lanfranc, toujours acharné contre lui, se rappela qu'Augustin Carache avait autrefois traité le même sujet pour la Chartreuse de Bologne, et prétendit que le Dominiquin, incapable de mettre au jour un grand ouvrage de son invention, s'était approprié la pensée d'Augustin. Pour appuyer son assertion, il fit graver la composition de ce dernier, par François Perrier, son élève, et répandit cette estampe dans Rome. Son accusation, tout injuste qu'elle était, avait cependant quelque apparence de raison; car on ne peut se dissimuler que le Dominiquin a puisé dans le tableau de son maître la marche de la composition et la disposition générale des figures; mais il est impossible d'en citer aucune qui ne soit de sa propre invention; d'ailleurs, quel que soit le mérite de l'ouvrage d'Augustin, on est loin d'y trouver la beauté et la vérité des détails, l'énergie des caractères, et sur-tout cette abondance d'expressions pathétiques qui ennoblissent la pensée, et assurent au Dominiquin la supériorité qu'on essaya vainement de lui contester. La gravure du tableau d'Augustin, publiée par Lanfranc, ne produisit pas l'effet qu'il s'en était promis; elle ne servit qu'à mettre au jour sa malveillance, et affermit encore la réputation de son rival. Le tableau de la Communion de S. Jérôme fut terminé en 1614; le Dominiquin était alors âgé de 33 ans.

Si le chef-d'œuvre dont il venait d'enrichir la peinture ne

réduisit pas ses ennemis au silence, il augmenta du moins le nombre de ses partisans, et de toutes parts on lui proposa de nouveaux ouvrages. Il travailla en concurrence avec Lanfranc, le Guerchin et Josépin, dans un palais de Rome qui a depuis appartenu au marquis *Costaguti*; il y représenta dans un plafond Apollon conduisant son char, et faisant resplendir de lumière la Vérité soutenue par le Temps. Il peignit aussi, pour le marquis *Mattei*, à la voûte d'une petite chambre, l'histoire de Jacob et de Rachel. Mais il eut bientôt occasion de déployer ses talens dans une entreprise plus considérable. Il fut chargé de décorer de peintures à fresque la chapelle de Sainte Cécile, dans l'église de Saint Louis des Français. Les tableaux qu'il y fit son mis avec justice au rang de ses meilleures productions. Ils représentent les principaux événemens de la Vie de S.te Cécile. On voit dans les deux premiers la Sainte distribuant son bien aux pauvres, et le moment où elle refuse de sacrifier aux idoles; dans le troisième elle est représentée à genoux, avec Valerian son mari, recevant des mains d'un Ange des couronnes de fleurs (ces deux derniers tableaux sont exécutés en grisaille); dans le quatrième, l'artiste a peint S.te Cécile mourant de ses blessures; le plafond offre son apothéose.

Il alla ensuite à la ville de Fano, où il peignit, dans la cathédrale, à la chapelle de la famille Nolfi, la vie de la Vierge, en quinze morceaux à fresque. Alors le désir de revoir ses parens le rappela à Bologne. Il y fit un tableau dans lequel il se représenta lui-même, occupé à peindre au milieu de sa

famille. Les ouvrages les plus considérables qu'il entreprit dans cette ville, sont les deux grands tableaux connus sous le titre de la *Vierge du Rosaire*, et du *Martyre de S.te Agnès.* Le sujet du premier est assez compliqué, et se comprend difficilement : l'artiste lui-même donnait une explication vague de cette allégorie mystique. Sous le rapport de l'exécution, cet ouvrage offre de grandes beautés : le Martyre de Sainte Agnès ne lui est pas inférieur; la tête de la Sainte, entre autres, est admirable et de l'expression la plus touchante *.

Le Dominiquin se maria dans sa patrie; il épousa une jeune femme aimable, et assez belle pour lui servir de modèle dans ses tableaux.

Grégoire XV, n'étant encore que cardinal, avait été parrain d'un de ses fils; parvenu au trône pontifical, il l'appela près de lui, et le nomma architecte du Palais Apostolique. La mort du pape priva bientôt le Dominiquin de cet emploi, et des occasions qu'il aurait eues de développer ses talens. Heureusement le cardinal Alexandre Montalte venait de faire bâtir l'église de Saint André *della Valle* : ce prélat ayant été satisfait de quelques tableaux que le Dominiquin avait faits pour lui, chercha à le retirer de l'abattement où il était tombé, et lui destina les peintures de la tribune et de la voûte de cette église.

Le Dominiquin peignit d'abord les quatre pendentifs aux angles de la coupole, et y représenta d'une manière large

* On s'abstient d'entrer dans de longs détails sur ces diverses compositions, l'inspection des planches remplit mieux cet objet que le discours le plus étendu.

et de proportion colossale, les quatre Evangélistes. Il entreprit ensuite, dans la tribune et dans les intervalles des fenêtres du chœur, l'histoire de S. André. Cet ouvrage touchait à sa fin; le Dominiquin avait terminé avec beaucoup de soin et de fatigue les dessins de la coupole, il en avait même dessiné trois compositions différentes, quand la mort du cardinal vint encore lui enlever un de ses protecteurs. Lanfranc toujours empressé à lui nuire, prétendit qu'il ne pourrait achever seul, pour l'époque de l'année sainte, comme il s'y était engagé, la totalité des travaux, et obtint pour lui-même l'exécution de la coupole.

Le Dominiquin fut très-sensible à cette nouvelle injustice, mais il eut du moins la consolation de la voir généralement blâmée.

Le cardinal *Ottavio Bandini*, pour le dédommager, lui donna à peindre dans l'église de Saint Sylvestre, à *Monte-Cavallo*, les quatre ovales qui sont dans la chapelle de ce prélat. Il y représenta des sujets pris de l'Ancien Testament : Esther devant Assuérus, Judith montrant aux Hébreux la tête d'Holopherne, David jouant de la harpe devant l'arche sainte, et Salomon sur son trône, avec sa mère Bethzabée, ou, selon d'autres, avec la Reine de Saba.

Il peignit ensuite, à Sainte Marie de la Victoire, un tableau de la Vierge avec l'Enfant Jésus et S. François; sur les côtés de la même chapelle, il représenta dans deux tableaux, le même Saint recevant les stigmates, et ravi en extase au son d'une musique céleste.

L'église de Saint Charles *de' Catinari* fut alors entièrement terminée, et les peintures en furent destinées au Dominiquin. Il peignit d'abord, dans les pendentifs de la voûte, les quatre Vertus cardinales; mais le sort ennemi qui le poursuivait, et auquel il devait être en butte jusqu'aux derniers momens de sa vie, ne permit pas que ces beaux ouvrages fussent estimés à leur juste valeur. Le Dominiquin, affligé et irrité de tant de persécutions, laissa imparfaite la figure de la Tempérance, et ne voulut pas entreprendre les peintures de la coupole. Il peignit ensuite, pour l'église de Saint Pierre, un grand tableau représentant le Martyre de S. Sébastien, et un autre aussi considérable pour le maître-autel de l'église de Saint Jean des Bolonnais. On voit dans ce dernier la Vierge avec l'Enfant Jésus, un concert d'Anges, S. Jean et S. Pétrone.

Tous ces tableaux, dont l'étendue et sur-tout le mérite auraient dû assurer au Dominiquin une fortune considérable, étaient payés si médiocrement, que son sort n'en était pas meilleur; c'est ce qui lui fit prendre la résolution de céder aux invitations qu'on lui faisait depuis quelque temps d'aller à Naples pour y peindre la chapelle du trésor. Cette entreprise importante avait déja été confiée au Guide et à Josépin, qui, tous deux successivement, l'avaient abandonnée : ils avaient même été obligés de quitter la ville, dans la crainte du poison, et pour se soustraire à la vengeance des peintres napolitains, qui ne pouvaient souffrir qu'un artiste étranger vînt leur enlever ces travaux. L'un d'eux,

Grec de naissance, nommé *Corenzio,* qui après le départ du Guide, les avait obtenus en concurrence avec un autre peintre appelé *Caracciuolo,* était moins connu par son talent que par son caractère féroce et vindicatif. Le Dominiquin ne l'ignorait pas; mais l'ordre que le vice-roi fit donner à Corenzio d'abandonner cette entreprise, le désir qu'avait le Dominiquin de soutenir sa famille, la perte de sa place d'architecte du Palais Apostolique, enfin les offres avantageuses qu'on lui fit * l'emportèrent sur ses craintes. Sans avoir égard aux conseils de ses amis ni aux prières de sa femme, il traita avec les envoyés de Naples en 1629, et se transporta dans cette ville avec toute sa famille. On l'y reçut avec distinction. Après avoir fait l'examen de l'édifice qu'il devait orner, il s'occupa sans délai de la composition de ses tableaux. Il en avait pris les sujets dans la vie de S. Janvier, patron des Napolitains, et retraçait diverses circonstances où la protection de ce Saint leur avait été favorable.

Quand les dessins furent terminés, il fut obligé, pour se livrer à l'exécution, de faire abattre les travaux de Corenzio et de Caracciuolo. Leur fureur fut à son comble; mais le Dominiquin se tenait sur ses gardes, et le vice-roi s'était trop fortement prononcé en sa faveur pour qu'ils osassent attenter à sa vie. Ne pouvant attaquer sa personne, ils s'attachèrent à dénigrer ses talens : à les entendre, la nature lui avait refusé le génie, et il ne produisait, à force de peines

* On lui donnait 100 écus romains (500 fr.), pour chaque figure entière, 50 écus pour les demi-figures, et 25 écus pour chaque tête : on lui promettait de plus, à la fin de l'ouvrage, une récompense proportionnée au mérite de son travail.

et de fatigue, que des ouvrages méprisables. Des libelles furent attachés à la porte du lieu même où il travaillait. Il recevait des lettres anonymes où l'on se déchaînait contre lui, et qui le mettaient au désespoir. On assure que sans les soins de l'ecclésiastique à qui il avait donné sa confiance, sans le zèle attentif que celui-ci apportait à le distraire par la musique et la conversation, il serait tombé dans un état de stupidité et de délire.

A la cabale des peintres napolitains se joignit celle de l'Espagnolet et de Lanfranc : tous deux voyaient d'un œil d'envie que le Dominiquin eût été chargé d'une si vaste entreprise, et ils eurent la bassesse de dire que les prix convenus avec lui étaient exhorbitans. Cependant on ne traitait alors avec le Dominiquin que comme on l'avait fait avec le Caravage; le Guerchin recevait les mêmes indemnités, et l'on accordait le double au Guide : on alla jusqu'à dire qu'il ne plaçait un grand nombre de figures dans ses tableaux que pour en augmenter le prix. Le Dominiquin, outré de cette inculpation ridicule, eut un jour la faiblesse de chercher à la repousser, en déployant dans une de ses compositions, un voile qui remplissait un très-grand espace. Mais il confondit plus surement ses ennemis par les soins qu'il apporta dans toutes les parties de son travail; il y employait un temps si considérable, qu'il détruisait, en quelque façon, tout ce que la convention faite avec les trésoriers de la chapelle eût pu avoir d'avantageux pour lui.

Cependant on l'attaquait de toutes parts : on disait que

Lanfranc, dont la facilité était connue, aurait terminé en beaucoup moins de temps cette chapelle. Ce dernier affirmait que la vie entière du Dominiquin ne suffirait pas pour l'achever, et que lui-même serait obligé d'y mettre la dernière main. Bientôt on verra que Lanfranc, immédiatement après la mort de celui dont il osait se croire le rival, parvint au but auquel tendaient tous ses vœux.

On eut recours aux plus perfides moyens pour perdre le Dominiquin; on gagna le maçon qui préparait les enduits sur lesquels il devait peindre, et l'on fit mêler des cendres avec la chaux qu'il employait, de manière que lorsque le Dominiquin venait à retoucher ses figures, l'enduit du mur se gerçait de tous côtés, et ne lui permettait pas de continuer son travail. Cependant la constance qui l'avait soutenu jusque-là ne l'abandonnait point: il résistait aux dégoûts dont il était sans cesse abreuvé, dans l'espoir que, son ouvrage une fois terminé, on lui rendrait enfin justice.

Il fut obligé de suspendre pendant quelque temps les peintures de la chapelle du trésor pour s'occuper de plusieurs tableaux que le vice-roi de Naples voulait envoyer en Espagne.

Ses ennemis ne cessaient d'intriguer : l'Espagnolet s'était mis à leur tête. Il fit croire au vice-roi que les ouvrages du Dominiquin faits au premier coup étaient toujours bons, mais qu'il les gâtait à force de les tourmenter et de s'y appesantir. Alors on l'obligea de peindre devant le vice-roi, et il eut de plus l'humiliation de voir l'Espagnolet lui

indiquer les parties de ses tableaux qu'il trouvait défectueuses, afin qu'il les retouchât à l'instant.

Sa patience avait été mise à de cruelles épreuves; elle ne put tenir à ce dernier trait. Au lieu de se rendre au palais, comme de coutume, il sortit un jour de la ville, accompagné d'un de ses élèves, et retourna à Rome. Aussitôt que le vice-roi fut instruit de sa fuite, il fit arrêter sa femme et sa fille, et mettre ses effets en séquestre.

Le Dominiquin sollicita inutilement la liberté de sa famille. Enfin, voyant qu'il ne pouvait rien obtenir de ceux qui détenaient injustement ce qu'il avait de plus cher, il se décida, après un an d'absence, à retourner à Naples, et s'y rendit pour reprendre ses travaux.

Cette démarche lui fit obtenir la liberté de sa femme et de sa fille, et la permission de les faire partir pour Rome lorsqu'elles le désireraient; mais sa résignation ne put toucher les rivaux implacables que sa supériorité lui avait attirés. On renouvela contre lui les complots odieux qui l'avaient déja obligé de quitter Naples, ou plutôt on y mit plus d'acharnement que jamais : on corrompit son neveu, homme livré à toutes sortes de vices, qui l'effrayant par ses emportemens et ses menaces, lui faisait redouter une mort funeste. Enfin après avoir employé trois ans aux peintures de la coupole, et lorsqu'une année de travail eût suffi pour terminer ce grand ouvrage, ses chagrins lui ôtèrent toutes les forces de son esprit. Il n'osait plus se fier à personne, pas même à sa femme; et dans la crainte du poison, il apprêtait

lui-même chaque jour sa nourriture. Malgré ses précautions, le 15 avril 1641, dans la soixantième année de son âge, après avoir éprouvé pendant deux jours des douleurs cruelles, il succomba sous le poids dont on l'avait accablé.

Sa mort fut-elle un effet naturel de ses longs chagrins, ou un attentat de ses ennemis? Les historiens contemporains sont partagés à ce sujet. Sa femme assura, dit-on, qu'on avait empoisonné l'eau dont il faisait usage le matin; d'autres autorités, également respectables, attestent que le chagrin seul abrégea ses jours. Dans le doute, il semble naturel d'adopter cette dernière tradition. La timidité, la modestie, l'extrême sensibilité qui caractérisent le Dominiquin, les indignes traitemens qu'il essuya dans les principales circonstances de sa vie, suffisaient bien pour le plonger dans une mélancolie mortelle.

Quoi qu'il en soit, par une suite de cette fatalité inexplicable qui le poursuivit sans cesse, sa mort même ne put assouvir la haine de ses persécuteurs. Lanfranc outragea la mémoire de celui dont il avait si cruellement tourmenté l'existence.

A peine le Dominiquin fut-il mort, qu'on abattit les ouvrages qu'il avait commencés, et Lanfranc eut enfin la satisfaction d'y substituer les productions de son pinceau; on n'épargna que les angles et les tableaux placés au-dessous.

Pour mettre le comble à tant d'odieux procédés, on força la veuve et la fille de ce grand peintre à rendre la plus

grande partie des sommes avancées pour une entreprise qui lui avait été si funeste.

Son corps fut enterré sans aucun appareil dans la cathédrale de Naples; et peu de temps après, l'Académie de Saint Luc à Rome lui fit faire un service funèbre digne de lui : son éloge fut prononcé par J. B. Passerini, membre de cette académie; et ce corps respectable n'oublia rien pour honorer la mémoire de l'un des hommes qui ont le plus illustré la peinture.

Le Dominiquin laissa à sa fille un grand nombre de dessins, d'études, de tableaux ébauchés, et environ vingt mille écus romains. Sa jeunesse, sa beauté, des talens agréables, et l'honneur de devoir le jour à un artiste aussi célèbre, la firent rechercher en mariage par plusieurs personnes d'un rang distingué. Elle épousa un gentilhomme originaire de Pesaro.

Le Dominiquin était d'une taille moyenne et épaisse. Il avait le teint blanc, les joues colorées, les yeux bleus, la bouche gracieuse : dans les dernières années de sa vie, ses cheveux blancs, sa manière de se vêtir, où il savait unir le goût à la simplicité, lui donnaient cet extérieur qui commande le respect. Son accueil était affable, sa conversation toujours sérieuse et instructive; mais il se livrait peu, et préférait la solitude à la société. Dans ses heures de loisir, il lisait l'Ecriture-Sainte, l'Histoire, la Mythologie, et s'occupait à modeler de petites figures.

Il consulta souvent M^{r}. Agucchi sur la composition de ses tableaux; et l'Albane assurait que les idées trop recherchées

que l'on a pu blâmer dans ceux de S. André *della Valle* et de S. Charles *de' Catinari*, appartenaient à ce prélat, qui affectait d'y mettre de la profondeur.

Ses études étaient prodigieuses; on conserve quelques-uns de ses dessins, où les têtes et les mains, effacées et tracées de nouveau, sont variées jusqu'à sept ou huit fois dans le mouvement et dans l'attitude; et souvent il lui est arrivé de faire vingt esquisses de la même figure. Cette difficulté qu'il éprouvait à inventer, ou plutôt à se rendre compte de ses idées d'une manière dont il fût satisfait lui-même, a dû appesantir sa touche : elle est peinée et indécise, au lieu d'offrir, comme dans les dessins des autres grands maîtres, cette franchise et cette liberté qui les rendent précieux aux amateurs, et font quelquefois le principal mérite de ces productions improvisées. Aussi, lorsque ses amis voulaient lui persuader de finir moins ses ouvrages, et de suivre en cela l'exemple de ses contemporains, il répondait, « C'est pour moi seul que je travaille, et pour la perfection de l'art. »

Il était convaincu qu'un tableau doit être achevé avec le même soin dans toutes ses parties; qu'il ne doit sortir de la main d'un peintre aucun trait qui n'ait été auparavant formé dans son esprit; et lorsqu'après avoir médité long-temps sur un sujet il en avait arrêté l'invention et la disposition, il s'en félicitait comme ayant exécuté déja la plus importante partie de son travail.

Quand on lui faisait connaître les critiques amères de ses ennemis, il en concluait que probablement il avait réussi à

produire un bon ouvrage; et par la même raison, lorsqu'on lui racontait que les mêmes personnes avaient loué quelques parties de ses tableaux : « J'ai bien peur, disait-il, qu'il ne me soit échappé quelque faute considérable. »

La haine était loin de son cœur : malgré le chagrin qu'il eut de voir le Guide obtenir sur lui la préférence en plusieurs occasions, il était le premier à lui rendre justice, et à l'aborder amicalement lorsqu'il le rencontrait; dans la suite, ces deux hommes dignes de s'estimer, se rendirent mutuellement service.

Il jugeait avec une égale impartialité les maîtres anciens et les modernes; il examinait même avec soin leurs plus médiocres productions, et disait que comme il n'y a point de livre si mal fait dont on ne puisse extraire quelque chose de bon, il n'y a point de tableau, quelque mauvais qu'il soit, dont un habile peintre ne puisse tirer quelque utile leçon.

Ce n'est pas à la faveur seule que le Dominiquin dut l'emploi d'architecte du Palais Apostolique. Ses connaissances en architecture étaient généralement estimées. Il étudia cet art avec un soin particulier, et cependant il n'eut jamais la satisfaction de faire exécuter aucun monument considérable. Il apprit du père *Matheo Zoccolino*, théatin, les règles de l'optique et de la perspective, et s'appliqua aux mathématiques. Il n'a point exécuté lui-même de statues, mais on en voit plusieurs à Rome dont il a donné les dessins ou les modèles.

Dès sa plus tendre jeunesse, il eut un goût décidé pour la musique : il en avait acquis la théorie, et d'habiles compositeurs

aimaient à l'entendre discourir sur cet art, et à le consulter. Jean Doni, dans son Traité de Musique théâtrale, cite avec éloge le nom du Dominiquin parmi ceux des amateurs éclairés.

Son pinceau fut toujours chaste; la pureté de ses mœurs ajouta encore un nouvel éclat à ses rares talens, et cet homme célèbre, dont la Peinture s'honore, fut également recommandable par la simplicité de son ame, la bonté de son cœur, et par toutes les vertus qui inspirent la vénération.

Mais par quelle fatalité le Dominiquin, uniquement occupé de ses travaux, vivant dans la retraite, et ne blâmant jamais les ouvrages des autres peintres, s'attira-t-il par son seul mérite un aussi grand nombre d'ennemis? On peut croire que non-seulement il dut être en butte aux persécutions de ses rivaux, mais encore qu'il eut à combattre l'ignorance et la prévention d'une certaine classe de connaisseurs ; car les beautés qui caractérisent les productions de ce grand maître ne sont pas de nature à être senties par les personnes qui ont de fausses notions sur la peinture, ni par les artistes qui réduisent l'art en système. En effet, ceux qui ne cherchent dans les tableaux que le fracas de la composition, les effets factices, et ces expressions outrées qui étonnent au premier aspect, ne les trouveront pas dans les ouvrages du Dominiquin, dont les pensées sont judicieuses, le dessin correct, le coloris simple, les attitudes motivées, et les expressions si naturelles, qu'il n'est pas, sous ce rapport, inférieur à Raphaël même. S'il offre quelquefois un peu de sécheresse et de pesanteur dans sa

touche, des lumières éparses, des draperies négligées, ce n'est que dans quelques-uns de ses tableaux à l'huile : ses fresques, dont le nombre est considérable, sont pour la plupart exemptes de ces défauts, la touche en est franche et légère, et les carnations, par leur fraîcheur et leur vérité, sont dignes des plus grands coloristes.

Les auteurs contemporains de ce peintre célèbre lui ont généralement rendu justice. Quelques-uns plus modernes, entre autres de Piles et Raphaël Mengs, qui d'ailleurs ont fait preuve de lumières et de talent, semblent l'avoir jugé avec trop de sévérité. Il n'est pas inutile de rapporter ici leur opinion.

De Piles s'exprime ainsi, dans ses *Réflexions sur les Ouvrages des principaux Peintres :*

« Je ne sais que dire du génie du Dominiquin; je ne sais » même s'il y avait quelque chose dans l'ame de ce peintre qui » méritât ce nom; ou si la bonté de son esprit et la solidité » de ses réflexions lui ont tenu lieu de génie, et lui ont fait » produire des ouvrages dignes de la postérité. »

Avant de prononcer sur ce point, de Piles n'aurait-il pas dû expliquer ce qu'il entend par génie? Ne semble-t-il pas, selon lui, que le génie consiste plutôt à montrer une imagination vive et une prompte exécution, qu'à méditer de sages conceptions, et à développer dans le cours d'un travail constant tous les fruits d'une étude profonde?

« Il a eu un assez bon choix d'attitudes, mais il a très-mal » entendu la collocation des figures et la disposition du tout

» ensemble..... Ses draperies sont très-mauvaises, très-mal
» jetées et d'une dureté extrême..... Ses carnations donnent
» dans le gris, et tiennent peu du caractère de la vérité; mais
» son clair-obscur est encore plus mauvais. Son pinceau est
» pesant, et son ouvrage fort sec....... Ainsi il est vraisem-
» blable de dire que les parties de la peinture que le Domi-
» niquin possédait étaient une récompense de ses fatigues
» plutôt qu'un effet de son génie. Mais fatigues ou génie (et
voilà ce que de Piles a dit de plus exact sur le Dominiquin),
» ce qu'il a produit de bon est de nature à servir de modèle à
» tous les peintres qui le suivront. »

Soit prévention, soit aigreur, l'opinion de Mengs sur le Dominiquin est encore plus durement exprimée. « Le Domi-
» niquin, dit-il, dans ses *Réflexions sur les Ouvrages des Anciens*,
» paraît avoir eu beaucoup d'expression et un bon dessin,
» parce qu'il ne possédait pas d'autres parties. Toutes ses
» têtes ont de l'expression; mais on ne sait trop ce que cette
» expression doit signifier, si ce n'est un certain air timide
» qu'il leur a donné bien ou mal à propos, et qui ressemble
» plutôt à une grimace qu'à l'effet d'une passion. Cet air,
» d'ailleurs, paraît plus propre aux enfans qu'aux personnes
» d'un âge formé; car il n'est pas nécessaire qu'ils aient une
» physionomie spirituelle : il a donc bien réussi dans les
» enfans; mais au reste il est trop froid, trop décousu et
» d'un caractère trop égal. Sa nature est souvent commune;
» et trop charmé d'une idée qu'il avait bien rendue, il l'a
» trop multipliée. Enfin on peut dire, pour la composition

» en général, qu'il faudrait que Raphaël eût dessiné les » figures, disposé les groupes; que le Poussin eût fait les » fonds et les accessoires, et que le Dominiquin se fût » chargé seulement des enfans........ Si les Caraches et le » Dominiquin avaient suivi la route que j'indique, on ne » verrait point dans leurs ouvrages tant de lignes faussement correctes, et ceux de ce dernier sur-tout seraient » d'un style moins timide et moins froid. »

Il est d'autant plus étonnant que Mengs se soit exprimé en de pareils termes, que de tous les peintres qui ont obtenu de la réputation, il n'en est pas qui soient moins fondés que lui à reprocher aux Caraches et au Dominiquin un style froid et timide.

Le Carache, dont l'opinion est d'un plus grand poids, savait mieux apprécier celui de ses élèves qui a le plus illustré son école. On trouve dans une lettre qu'il écrivait à Louis, son cousin, le passage suivant: « Je ne nie pas que le Guide ne » soit recommandable par une certaine douceur, une certaine majesté qui le caractérisent, et dans lesquelles il est » inimitable; mais enfin l'Albane et le Dominiquin ne sont » pas moins dignes d'éloges. S'ils ne travaillent pas avec » autant d'élégance et de noblesse, ils montrent une toute » autre intelligence. »

Cet extrait avait été communiqué par M.r Zannotti, peintre et secrétaire de l'Académie Clémentine, à M.r Bottari, qui lui fit la réponse suivante : « Mon sentiment est conforme au » passage de votre lettre dans lequel vous rapportez le

» jugement d'Annibal Carache, concernant le caractère
» distinctif du Guide et celui du Dominiquin. L'élégance, la
» beauté, en un mot tout ce qui peut rendre une production
» noble et séduisante, se trouve dans les ouvrages du Guide :
» le Dominiquin possède toute l'intelligence et la profondeur
» du savoir. »

Paolo Falconieri, dans une de ses lettres au comte Laurent Magalotti dit, en parlant de la Communion de S. Jérôme par le Dominiquin : « Ce tableau passe pour un des plus précieux
» de Rome; et Piétre de Cortone m'a rapporté que lorsque
» ce tableau fut exposé, tous les peintres en dirent tant de
» mal, qu'il se joignit à eux, pour ne pas se discréditer à Rome
» où il n'était que depuis peu de temps. »

« La tribune de Saint André *della Valle* est une des plus
» belles productions à fresque qui existent, et cependant,
» quand on la découvrit, on parla d'y mettre des ouvriers
» pour l'abattre. Lorsque le Dominiquin entrait dans cette
» église, il s'arrêtait souvent devant ces peintures avec quel-
» ques-uns de ses élèves, et leur disait : Il me semble pourtant
» que je n'ai pas fait quelque chose de si mauvais. »

Ces différens passages sont extraits d'un *Recueil de Lettres des plus célèbres Peintres, Sculpteurs et Architectes*, publié à Rome en 1757. Dans celle que le Dominiquin écrivait de Naples, le 23 février 1632, au cavalier del Pozzo qui lui demandait quelques tableaux de sa main, ce grand peintre motive ainsi l'impossibilité où il est de travailler pour lui : « D'un côté, je sens
» que je dois répondre à vos desirs; de l'autre j'ai les mains

» liées avec des chaînes de fer : je ne sais quel parti prendre. » Ces messieurs ont voulu que je m'obligeasse à ne donner » aucun coup de pinceau pendant l'ouvrage (les peintures de la chapelle Saint Janvier, dite la *chapelle du Trésor.*) » Ils m'ont » forcé à leur faire cette promesse sous caution ; ils m'ont » obligé de me soumettre à de graves peines en cas de défec- » tion. Mes rivaux sont déja tout prêts à me nuire ; quand » même ils s'endormiraient, le temps est si court, que je suis » dans de grandes angoisses. Dans cette anxiété, je ne vois » pas le moyen de terminer une si forte besogne..... »

Lanfranc eut trop de part aux chagrins qui troublèrent la vie du Dominiquin pour que l'on puisse se dispenser de rapporter quelques passages d'une de ses lettres, qui peignent bien la duplicité de son caractère. Elle est écrite de Naples, le 19 avril 1641, au signor Ferrante Carlo : « Vous aurez, dit-il, » appris la nouvelle de la mort du Dominiquin; il a laissé » son ouvrage imparfait, et bien du travail à son successeur. » Messieurs les députés en ont, dès les commencemens, été » mécontens *. Ils vont examiner le tout avec une exacti- » tude scrupuleuse. Pour moi, quand je reverrai cet ouvrage, » et que j'en ferai l'estimation, je nuirai le moins qu'il me » sera possible à son auteur. Je le traiterai même avec toute » la bienveillance que j'aurais voulu qu'il eût employée à » mon égard, bien que pendant sa vie il n'ait mérité que » d'être laissé pour ce qu'il était. Vous savez une partie de

* Bellori, dans la vie du Dominiquin, assure le contraire, et prononce contre Lanfranc.

» ce qu'il m'a fait. Je ne l'ai point haï tant qu'il a vécu ; je le
» hais encore moins à présent qu'il est mort. J'ai désiré son
» amitié, et je ne lui ai jamais manqué. Maintenant je suis
» chargé de finir son ouvrage....... »

Parmi les dessins que l'on conserve au Musée central de France, il y en a un d'autant plus important, qu'il offre l'esquisse d'un des tableaux que le Dominiquin devait exécuter dans la chapelle que l'on vient de citer, et auquel Lanfranc, après la mort de ce grand peintre, substitua une de ses compositions. Celle du Dominiquin représente l'apparition de S. Janvier arrêtant l'éruption du Vésuve. On assure que le Dominiquin, toujours fidèle observateur de la nature, étudia avec attention l'éruption de 1631, dont il fut témoin, et se pénétra de ce phénomène de manière à le rendre sur la toile avec toutes ses horreurs.

Le Musée de France ne possède que quelques-uns des dessins de ce maître, quoiqu'il en ait fait un grand nombre; les autres sont répandus dans diverses collections particulières où ils tiennent un rang distingué. Ils sont ordinairement exécutés sur papier bleu, à la pierre noire, rehaussés de blanc : quelques-uns sont tracés à la plume et lavés au bistre.

Il peignit fort bien le paysage; son style dans ce genre s'était formé sur celui des Caraches.

Le Dominiquin ayant excellé sur-tout dans la peinture à fresque, et y ayant été plus particulièrement employé, ses plus beaux ouvrages ornent l'intérieur de différens

édifices, et se voient à Rome, aux environs de cette ville, et à Naples. Ses meilleurs tableaux à l'huile sont maintenant en France. On en conserve encore de très-importans dans les principaux cabinets de l'Europe. M. Lucien Bonaparte, frère du premier Consul, et possesseur d'une riche collection, vient d'acquérir plusieurs ouvrages capitaux du Dominiquin, savoir : Narcisse, figure de grandeur naturelle; deux petits tableaux, dont l'un représente le Couronnement d'épines, et l'autre un Paysage; l'étude, peinte à l'huile, de la tête de S. Jérôme, pour son célèbre tableau de la *Communion;* et celle de la tête de Sainte Agnès, pour le tableau du *Martyre* de cette Sainte, qu'il peignit à Bologne.

On ne cite que quatre disciples de ce grand maître : *Antonio Barba Longa,* de Messine, qui peignit à Rome, dans l'église des Théatins, et à Saint André *della Valle; Andrea Camassei,* qui orna de peintures le Palais de Palestrine; *Francesco Cozza,* Sicilien; et *Gio Agnolo Canini :* ces deux derniers ont fait plusieurs ouvrages estimés.

FIN.

ŒUVRE
DU DOMINIQUIN.

TABLE

DES PLANCHES DE L'ŒUVRE

DU DOMINIQUIN,

GRAVÉES au Trait, d'après les Estampes de la Bibliothèque Nationale et des plus riches Collections particulières, avec quelques indications, et les noms des Auteurs des Gravures originales.

PLANCHE Ire. LE PORTRAIT DE DOMINIQUE ZAMPIERI, dit LE DOMINIQUIN. Il existe deux Portraits gravés de ce maître; on a préféré celui-ci, parce que le tableau original est de la main de l'artiste même. Il fait partie du Muséum de Florence, et est placé dans une salle spécialement destinée aux portraits des artistes célèbres, peints la plupart par eux-mêmes. Celui dont la planche première offre le trait a été précédemment gravé par *Antonio Pazzi*, et publié à Florence, en 1754, dans le *Museum Florentinum, ritratti de' Pittori, Tome II.* Il a été gravé depuis par *Langlois*, et publié en France, dans la Collection des *Tableaux, Statues, Bas-reliefs et Camées de la Galerie de Florence.*

Il existe un autre Portrait du Dominiquin, peint dans un âge plus avancé; il a été gravé par *Randon :* on ignore ce qu'est devenu le tableau original.

PL. II. LE MARTYRE DE S. SÉBASTIEN. Figures de grandeur naturelle. Il a été peint sur pierre de Lavagne, pour la basilique de Saint-Pierre de Rome, transporté depuis, par ordre de Benoît XIV, *à Sainte-Marie-des-Anges*, église construite sur les restes des Thermes de Dioclétien, et remplacé, dans la basilique de Saint-Pierre, par une copie en mosaïque. Graveurs, *Dorigny*, 1699; *Jacob Freij*, 1737; *Pietro Betini; J.G. Thelott.*

Pl. III. Sainte Cécile. Figure de grandeur naturelle. Ce tableau, qui fait maintenant partie du Musée central, passa, selon Félibien, du cabinet du cardinal Mazarin dans le cabinet du roi; mais, selon la notice du Musée, M. Denoyers l'apporta en France, et le vendit à M. de Jabach, de qui Louis XIV l'acheta dans la suite. Il avait été peint pour le cardinal *Ludovisi*. Grav. *Etienne Picart, le Romain.*

Le Dominiquin a traité une seconde fois le même sujet avec quelques différences, pour le cardinal de *Sansi*. On ignore où ce tableau a passé.

Pl. IV. Sainte Cécile distribue son bien aux pauvres. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau et les quatre suivans, peints à fresque, ornent la chapelle de *Sainte-Cécile*, dans l'église de *Saint-Louis des Français* à Rome. Grav. *R. A. Persyn*, 1646; *Fr. de Poilly.*

Pl. V. Sainte Cécile méprise les idoles. Cette peinture est exécutée en *grisaille*, au-dessus du tableau précédent; les figures sont de proportion demi-nature. Graveur, *Fr. Rosato.*

On voit, dans la même chapelle, le pendant du tableau qui fait le sujet de cette planche; et il n'est pas compris dans ce volume. Il n'en existe de gravure ni à la Bibliothèque nationale ni dans aucun des cabinets particuliers où l'éditeur a fait des recherches. M. M*** de V***, possesseur d'une Collection d'estampes des plus complètes qui soient en Europe, présume avec raison que ce tableau n'a pas été gravé. « Je viens, nous écrit cet amateur aussi éclairé que modeste, je viens » de vérifier de nouveau et pièce à pièce mon Œuvre du *Dominiquin*, » et je me suis confirmé dans l'opinion que cette pièce n'existe pas. » Je trouve dans une ancienne note de la main de M. Mariette, » qu'il l'avait fait demander à Rome, sans être assuré qu'elle eût été » gravée, car il ne l'avait jamais vue. Ce qu'il y a de certain c'est que » je ne l'ai pas, et qu'il me paraît difficile, d'après vos recherches et » les miennes, que vous puissiez la trouver à Paris, ou même en » France. Je crois donc que le seul moyen de vous procurer cette » composition est de demander, soit l'épreuve (si la planche existe), » soit le dessin, à quelque artiste maintenant à Rome ».

L'éditeur ne négligera rien pour compléter cette Œuvre; ainsi

le cinquième tableau de la chapelle de *Sainte-Cécile*, qu'il n'a pu se procurer assez tôt pour être inséré dans ce volume, fera partie du volume suivant. Il représente la Sainte et son mari *Valerian*, l'un et l'autre à genoux, recevant une couronne que leur présente un ange.

Pl. VI. La Mort de Sainte Cécile. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau fait pendant à celui de la planche IV. Grav. *J. Ba. Pasqualini*, 1622; *Dom. Cunego*, 1772; *J. B. de Poilly*.

Pl. VII. Apothéose de Sainte Cécile. Figures de grandeur naturelle, exécutées au plafond de la même chapelle. Ce tableau, ainsi que la plupart de ceux qui sont sortis de la main du Dominiquin, a été fait d'après un dessin de pareille grandeur, au crayon noir et blanc, sur papier bleu. Le modèle ou *carton* de l'*Apothéose de Sainte Cécile* a été apporté en France à l'époque de nos dernières conquêtes en Italie, avec plusieurs fragmens des dessins des tableaux précédens. Ils sont exposés au Musée, dans la Galerie d'Apollon. Grav. *Francesco Spierre*.

Pl. VIII. La Vierge du Rosaire. Tableau peint sur toile, figures de grandeur naturelle. L'artiste le fit à Bologne, pour l'église de Saint-Jean *in Monte*. Il est maintenant au Musée de France. Il avait été fort endommagé, sans doute par l'humidité, et il avait été restauré en Italie; mais les *repeints* étant d'un ton âcre et lourd, et d'une touche pesante, l'administration du Musée en a fait enlever une partie, et le tableau est maintenant en meilleur état; néanmoins il nous a paru offrir peu de figures purement conservées. Grav. *G. Audran*; *J. G. Thelott*.

Pl. IX. La Vierge présente une pomme d'or a Saint Nil et a Saint Barthélemy. Cette planche et les dix-huit planches suivantes offrent la Collection des sujets que le Dominiquin peignit, par ordre du cardinal *Farnèse*, dans une chapelle annexée à l'église de l'abbaye de *Grotta Ferrata*, à dix milles de Rome. Ils représentent diverses actions de S. Nil et de S. Barthélemy. Ces peintures sont à fresque, et les figures de grandeur naturelle. La suite complète a été gravée par plusieurs artistes réunis, et publiée en forme de Recueil, à Rome, en 1762, par *Xaverio Canale*, préfet du trésor pontifical, qui le dédia

au cardinal *Rezzonico*, neveu du pape *Clément XIII*. Le graveur de ce premier tableau est *Fr. Bartolozzi*.

Pl. X. S. Nil en prières, béni par le Christ. Les deux figures latérales représentent, l'une S. Eustache, l'autre S. Odoard. Grav. *Fr. Bartolozzi; Ant. Capellan.*

Pl. XI. S. Nil chasse le Démon du corps du fils de Polyeucte, chef de l'armée. Grav. *P. Ant. Pazzi.*

Pl. XII. Saint Nil reçoit la visite de l'empereur Othon III. Le Dominiquin a peint dans ce tableau, sous les habits d'un jeune homme que l'on voit s'éloigner d'un cheval fougueux, une jeune fille de *Frascati* dont il était amoureux et que ses parens refusèrent de lui donner en mariage : il a offert, sous la figure de S. Nil, le portrait de Philippe *Moret*, alors instituteur des novices du couvent. On retrouve, sous les traits des autres religieux, quelques-uns de ceux qui habitaient le monastère à la même époque; et l'on reconnaît, dans le personnage qui descend de cheval, Jean-Baptiste *Agucchi*, neveu du cardinal de ce nom. Le peintre saisit cette occasion de témoigner sa reconnaissance à son protecteur. Grav. *Ant. Capellan.*

Il existe une autre gravure de ce tableau, par *Charles Dufresne*; mais elle ne fait pas partie de la Collection publiée par *Xaverio Canale.*

Pl. XIII. Translation du corps de S. Nil. Grav. *P. Ant. Pazzi.*

Pl. XIV. Un des disciples de S. Barthélemy soutient miraculeusement une colonne prête a tomber. Grav. *idem.*

Pl. XV. S. Barthélemy, par ses prières, préserve de la pluie les moissons de son Monastère. Grav. *idem.*

Pl. XVI. S. Adrien; Sainte Natalie. Grav. *Carol. Gregori.*

Pl. XVII. La Charité; l'Espérance; la Foi; la Prudence. Grav. *Ant. Pazzi.*

Pl. XVIII. La Justice; la Force; la Tempérance; la Renommée. Grav. *idem.*

Pl. XIX. S. Grégoire de Nysse; S. Grégoire de Nazianze; Saint Basile le Grand; S. Nicolas. Grav. *Fr. Bartolozzi.*

Pl. XX. S. Jean Chrysostome; S. Cyrille; Saint Jean Damascène; S. Athanase. Grav. *idem.*

Pl. XXI. L'Annonciation. Grav. *idem.*

Pl. XXII. S. Jean, S. Marc, évangélistes. Grav. *Carol. Gregori.*

Pl. XXIII. S. Matthieu, S. Luc, évangélistes. Grav. *idem.*

Pl. XXIV. Anges tenant des candelabres. Grav. *anonyme.*

Pl. XXV. Anges tenant divers attributs. Grav. *idem.*

Pl. XXVI. Le Père éternel dans sa gloire; Sainte Françoise, Romaine. Grav. *Carol. Gregori.*

Pl. XXVII. Sainte Cécile; Sainte Agnès. Grav. *Ant. Pazzi.* Cette planche est la dernière de la Collection des peintures du Dominiquin à *Grotta Ferrata.*

Pl. XXVIII. Dieu reproche a Adam et Ève leur désobéissance. Tableau sur cuivre. Les figures ont environ 15 pouces de proportion. Il a été tiré du cabinet du roi, et avait appartenu au célèbre Lenôtre qui, en 1693, le donna à Louis XIV. Grav. *Baudet,* 1687; *Fr. Chereau,* 1709.

Pl. XXIX. Dieu reproche a Adam et Ève leur désobéissance. Tableau peint sur cuivre. Même composition que le précédent, avec quelques changemens et suppressions. Celui-ci est beaucoup plus petit. Il fesait partie du cabinet d'Orléans, et a passé en Angleterre avec la plupart des tableaux de cette magnifique Collection. Grav. *Nicolas Tardieu.*

Pl. XXX. Le Baptême de S. Jérome. Ce tableau et les deux suivans ont été peints à fresque, dans l'église de Saint-Onufre, à Rome, sous le portique. Les figures sont de proportion demi-nature environ. Grav. *Etienne Baudet.*

Pl. XXXI. S. Jérome tenté par le Démon. Grav. *idem.*

Pl. XXXII. S. Jérôme flagellé par l'Ange. Grav. *idem.*

PL. XXXIII. LA COMMUNION DE S. JÉROME. Figures de grandeur naturelle. Ce célèbre tableau, chef-d'œuvre de l'artiste, et l'un des trois principaux chefs-d'œuvre de l'art, ornait le maitre-autel de Saint-Jérôme de la Charité, à Rome. Il est maintenant en France. On le voit au Musée. Grav. *F. Perrier; Jo. César Testa; Bénédict. Farjat*, 1702; *Jacob Freij*, 1729.

Le Dominiquin a fait une esquisse peinte de LA COMMUNION DE S. JÉROME. Cette esquisse fut achetée à Rome du temps de Félibien, par un secrétaire du duc de Guise; elle fut apportée en France par cet amateur, et tomba, après sa mort, entre les mains du chevalier de Clairville. A son inventaire, elle fut vendue à M. Colbert, coadjuteur de Rouen, et passa depuis dans le cabinet de M. le marquis de Seignelay.

PL. XXXIV. LA FORCE. Cette peinture et les trois suivantes sont exécutées à fresque aux quatre angles des pilastres de la coupole de Saint-Charles *de' Catenari*, à Rome. Les figures sont de proportion colossale, et représentent les quatre Vertus cardinales. Le Dominiquin ne peignit que les pendentifs; la coupole fut donnée au *Sementa*, élève du Guide. Grav. *Jo. Jacob Freij*, 1724; *P. del' Po'*.

PL. XXXV. LA TEMPÉRANCE. Grav. *idem*.

PL. XXXVI. LA PRUDENCE. Grav. *idem*.

PL. XXXVII. LA JUSTICE. Grav. *idem*.

PL. XXXVIII. LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINT JEAN ET SAINT PÉTRONE, avec plusieurs groupes d'Anges jouant de divers instrumens. Figures plus grandes que nature. Ce tableau, peint à l'huile, se voit au maître-autel de Saint-Jean des Bolonais, à Rome. Grav. *P. del' Po'*.

PL. XXXIX. L'ASSOMPTION DE LA VIERGE. Figures de grandeur naturelle, peintes à fresque, dans un plafond, à Sainte-Marie *in Transtevere*, à Rome. Grav. *Ch. Audran*.

On voit dans la même église une chapelle qui a été décorée sur les dessins du Dominiquin; il y a peint un Enfant répandant des fleurs.

C'est un de ses plus beaux ouvrages. On en donnera le trait dans le volume suivant.

Pl. XL. Loth et ses Filles. Ce tableau, peint à l'huile, a été tiré du cabinet de M. Thomas Coke, en Angleterre. Grav. *anonyme.*

Pl. XLI. Esther devant Assuérus. Ce tableau, de forme ovale, et dont les figures sont de proportion au-dessous de demi-nature, a été exécuté à fresque, de même que les trois tableaux suivans, dans la chapelle Bandini, à Saint-Sylvestre *in monte cavallo*, à Rome, aux quatre pendentifs de la coupole. Grav. *G. Audran; J. Freij; Audenaerd.*

Pl. XLII. David danse devant l'Arche. Grav. *idem.; M.G.Grophius.*

Pl. XLIII. Judith présente au peuple la tête d'Holopherne. Grav. *G. Audran; J. Freij; Em. Eichel; J. Baron; Audenaerd.*

Pl. XLIV. Salomon assis sur son trône, avec sa mère Bethzabée, selon Félibien et quelques auteurs contemporains; selon quelques autres, *Salomon sur son trône, avec la Reine de Saba.* Graveur, *G. Audran; J. Freij; Audenaerd.*

Pl. XLV. Enée enlève son père Anchise. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau, peint à l'huile, fait partie du Musée. Il a été tiré du cabinet du roi. Grav. *G. Audran.*

Pl. XLVI. Un Concert. Figures de grandeur naturelle. Il est placé dans la galerie du Musée, et a été tiré du cabinet du roi. Il avait appartenu au duc de Mazarin. Grav. *Et. Picart, le Romain.*

L'Enfant Jésus. L'original est en Angleterre, et fait partie de la Collection de sir Vatkin Williams Wynn, baronnet; gravé à la manière noire, par *K. Earlom.*

Pl. XLVII. Sainte Agnès. Le tableau est en Angleterre, au palais de *Kensington.* Grav. *Robert Strange*, 1759.

Pl. XLVIII. Le Martyre de Sainte Agnès. Tableau à l'huile; figures de grandeur naturelle. Le peintre le fit pour l'église de Sainte-Agnès de Bologne, *in campo Sant'-Antonio.* Il a été apporté en

France, et placé au Musée, après avoir subi une restauration complète. Grav. *G. Audran*.

Pl. XLIX. Apollon tue le serpent Python. Cette planche et les neuf suivantes offrent la Collection des peintures à fresque que le Dominiquin exécuta pour le cardinal *Aldobrandini*, dans son palais de *Belvedere, à Frascati*, à dix milles de Rome. Elles représentent différens sujets de l'histoire d'Apollon.

Dominique Barrière, de Marseille, a gravé cette suite, et y a ajouté quelques points de vue de la *villa Aldobrandini*. Il en a formé un recueil dédié à Louis XIV, et publié en 1647.

Pl. L. Apollon tue les Cyclopes.

Pl. LI. Midas puni par Apollon.

Pl. LII. Daphné changée en laurier.

Pl. LIII. Cyparisse changé en cyprès.

Pl. LIV. La Tête et la Lyre d'Orphée jetées dans l'Ebre.

Pl. LV. Apollon et Neptune s'unissent a Laomédon pour élever les murs de Troye.

Pl. LVI. Apollon garde les troupeaux d'Admète.

Pl. LVII. Apollon tue Coronis.

Pl. LVIII. Apollon écorche Marsyas. Planche dernière de la Collection des peintures du Dominiquin à *Frascati*.

Pl. LIX. Le Triomphe de l'Amour. Petit tableau, peint sur cuivre. Les figures ont environ 6 pouces de proportion. Le cardinal *Ludovisi*, à qui l'on avait fait présent d'une guirlande de fleurs peinte par *Daniel Zeghers*, jésuite d'Anvers, ou *Mario de' Fiori*, y fit ajouter ce sujet gracieux. Grav. *Randon*.

Pl. LX. Les Jeux de Diane et de ses Nymphes. Figures de proportion demi-nature. L'original est au Palais Borghèse, à Rome. Grav. *P. Scalberge; Gio. Fr. Venturini; R. Morghen*.

SEBASTIANUS CHRISTIANUS

Dominiquin pinx.t

Lefèvre Sculp.t

Le Martyre de S.t Sébastien.

Märtyrer-tod des H.gen Sebastian's.

S.t Sebastian's Martyrdom.



Dominiquin pin.t Fortier Sculp.t

S.te Cécile. —— Die H.ge Cecilia. —— S.t Cecilia.



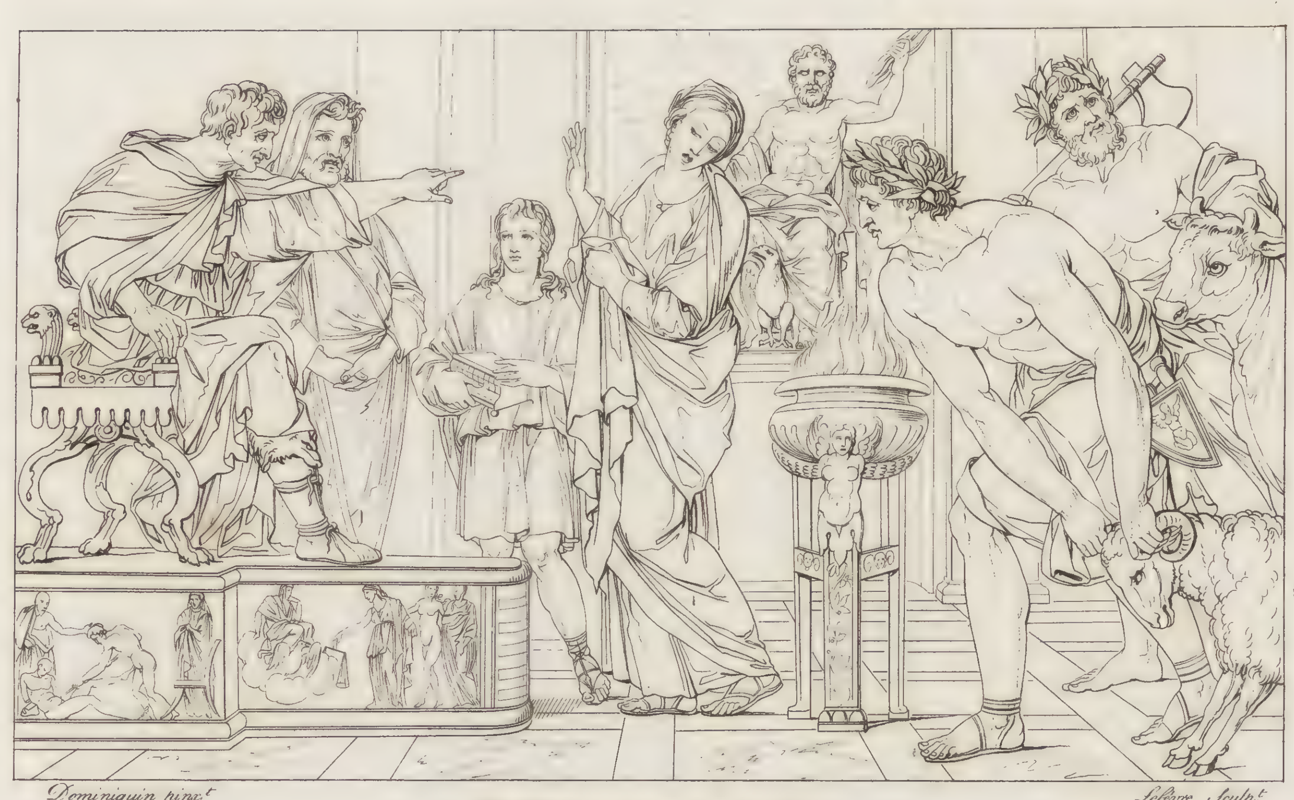
Dominiquin pinx.t — *M.me Lefèvre Sculp.t*

S.te Cécile distribue son bien aux Pauvres.

Die H.ge Cecilia vertheilt ihr Vermögen, unter den Armen.

S.t Cecilia distributes her Wealth among the Poor.

5



Dominiquin pinx.t Lefevre Sculp.t

S.te Cécile méprise les Idoles.

Die H.ge Cecilia verachtet die Götzenbilder.

S.t Cecilia scorns the Idols.



Dominiquin pinx.t   M.me Lefèvre Sculp.t

Mort de S.te Cécile.
Tod der H.gen Cecilia.
S.t Cecilia's Death.



Dominiquin pinx.t Bosq sculp.

Apothéose de S.te Cécile.
Vergötterung der H.gen Cecilia.
S.t Cecilia's Apotheosis.



Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

La Vierge du Rosaire.
Die Jungfrau vom Rosen-Krantz.
The Rosary Virgin.

Dominiquin pinx.t Mme Lefèvre Sculp.t

La Vierge présente une Pomme d'Or à S.t Nil et à S.t Barthélemy.

Die B.te Jungfrau überreicht dem B.ten Nil und dem B.ten Bartholomeus einen goldenen Apfel.

The blessed Virgin offering a golden Apple, both to S.t Nil and S.t Bartholomew.

ΟΑΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΣ

Dominiquin pinx.t

S.t Eustache.
S.t Eustache.
S.t Eustache.



S.t Nil en prieres est béni par le Christ.
Der betende Hg.r Nil wird von Christus gesegnet.
S.t Nil in prayers is blessed by Christ.



M.me Lefèvre Sculp.t

S.t Odoard.
S.t Odoard.
S.t Odoard.



Dominiquin pinx.t

Boutrois Sculp.t

St. Nil chasse le Démon du corps du fils de Polyeucte.

Der H.ge Nil treibt den Demon aus dem Körper des sohn's Polyeuct's.

St. Nil chacing the Devil out of the body of the Son of Polyeucte.



Dominiquin pinx.t

P. Boutrois Sculp.t

St. Nil reçoit la visite de l'Empereur Othon III.

Der hl.ge Nil empfängt den Besuch des Keisers Otto des 3.ten

St. Nil receiving the visit of the Emperor Othon the third.

13.



Dominiquin pinx.t P. Bouterois Sculp.t

Translation du Corps de S.t Nil.

Die Wegbringung des Körpers des H.gen Nil.

The Removal of S.t Nil's body.



Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

Un des Disciples de S.t Barthélemy soutient miraculeusement une Colonne prête à tomber.

Ein Schüler des H.gen Bartholomäus unterstüzt durch ein Wunder eine fallende Säule.

One of S.t Bartholomew's Disciples holding miraculously a Pillar that is near falling.



Dominiquin pinx.t — Godefroy Sculp.t

S.t Barthélemy, par ses prières, préserve de la pluie les moissons de son Monastère.

Der H.ge Bartholomäus schützt, durch sein Gebeth, die Aernte seines Kloster's vor dem Regen.

S.t Bartholomew, by his prayers preserves, his Monastery's harvests from the rain.

St. Adrien.

Der Hge. Adrian. —— St. Adrian.





Dominiquin pinx.t *Lefèvre Sculp.t*

Ste. Natalie.

Die Hge. Natalia. —— St. Natalia.

La Charité.

Die Mildthätigkeit. —— Charity.



L'Espérance.

Die Hoffnung. —— Hope.



Dominiquin pinx.t

La Foi.

Der Glauben. —— Faith.

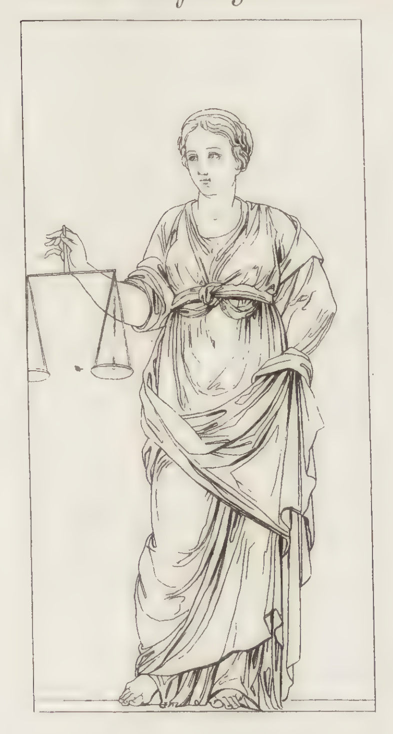


Boutrois Sculp.t

La Prudence.

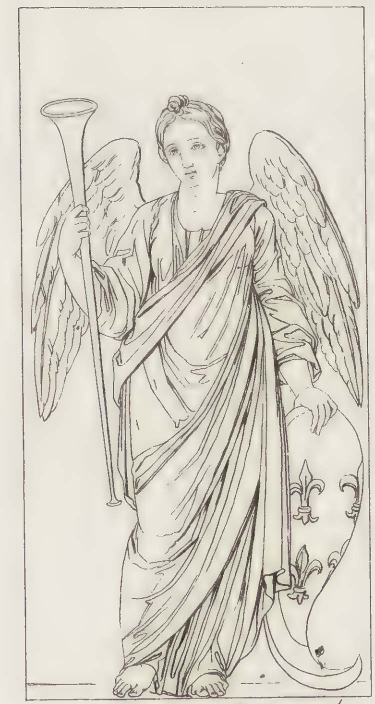
Die Klugheit. —— Prudence.

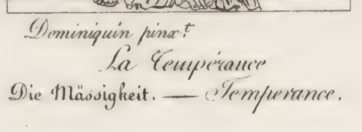
La Justice. Die Gerechtigkeit. Justice. — La Force. Die Stärke. Strength.











Dominiquin pinx.t — Boutrois Sculp.t

La Tempérance — La Renommée.

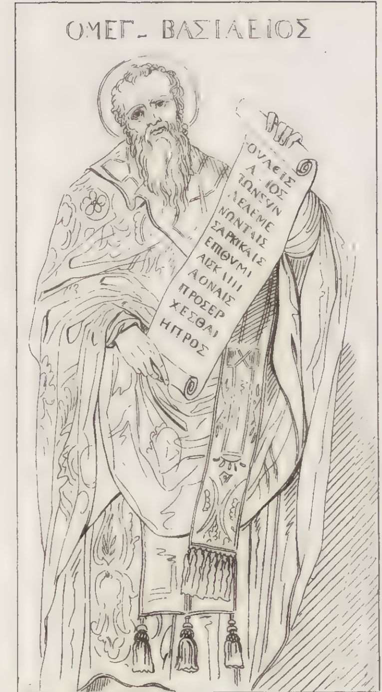
Die Mässigkeit. — Temperance. — Der Ruhm. — Fame.

St. Grégoire de Nysse.
St. Gregorius von Nyssa
St. Gregory from Nysse.



St. Grégoire de Nazianze.
St. Gregorius von Nazianze.
St. Gregory from Nazianze.







Dominiquin pinx.t

Mme Coiny Sculp.t

St. Basile le Grand.
St. Basil der Grosse.
St. Basilius the Great.

St. Nicolas.
St. Nicolaus.
St. Nicholas.

S.t Jean Chrysostome.
S.t Johannes Chrysostomos.
S.t John Chrysostom.



S.t Cyrille.
S.t Cyrillus.
S.t Cyril.



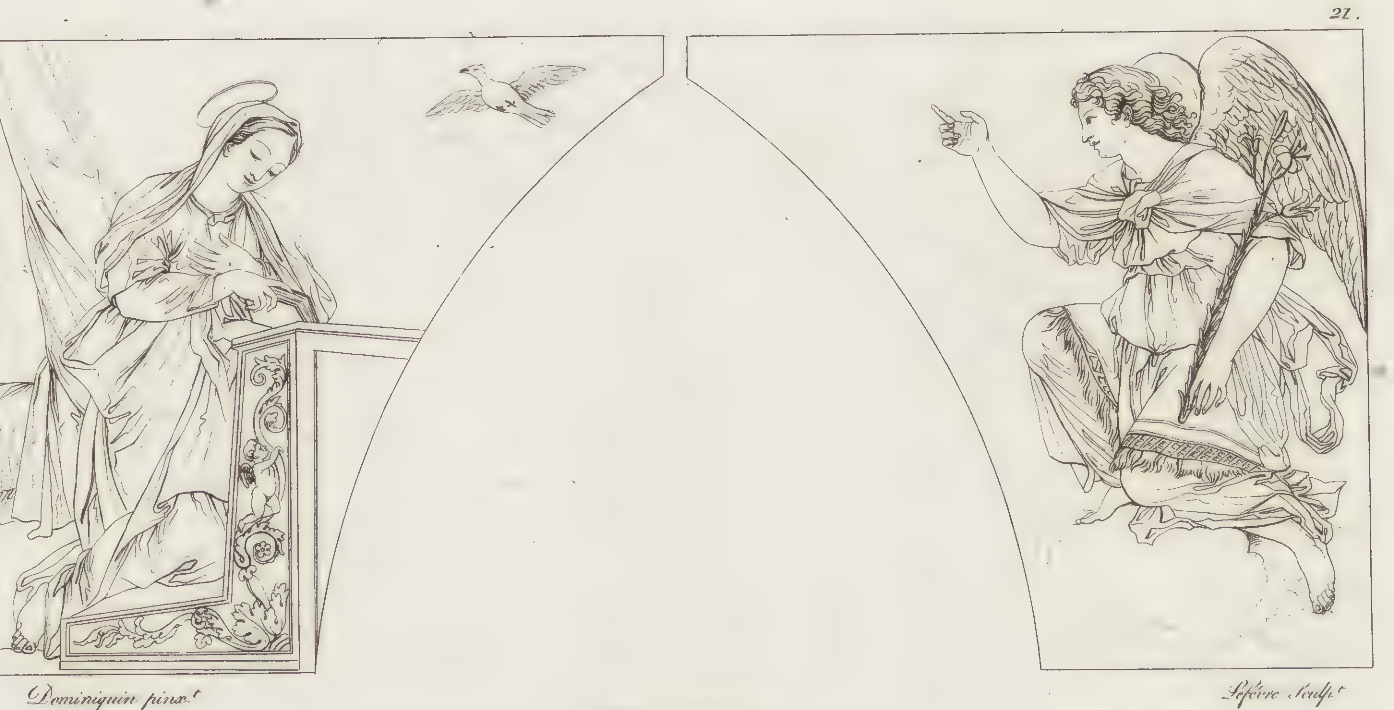
ΟΑ. ΙΩ. Ο ΛΑΜΑΣΚΗΝΟΣ



Dominiquin pinx.t — M.me Soiny Sculp.t

S.t Jean Damascène.
S.t Johannes von Damascus.
S.t John Damascene.

S.t Athanase.
S.t Athanasius.
S.t Athanase.



Dominiquin pinx.t

Lefèvre Sculp.t

L'Annonciation.

Die Verkündigung.

The Annunciation.

St. Jean.
St. Johannes. — St. John.





Dominiquin pinx.t Devilliers Sculp.t

St. Marc.
St. Markus. — St. Mark.

St. Mathieu.

St. Mathäus. — St. Mathews.





Dominiquin pinx. *Devilliers Sculp.*

St. Luc.

St. Lucas. — St. Luke.






Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

Anges tenant des Candélabres.
Engel welche Leuchter halten.
Angels holding Candelabras.



Dominiquin pinx.t Lefevre Sculp.t

Anges tenant divers Attributs.
Engel welche Mess-Geräthe halten.
Angels holding instruments of the Sacrifice of the Mass.

Le Père Eternel dans sa Gloire.
Gott Vatter in seiner Herrlichkeit.
The Almighty in his Glory.



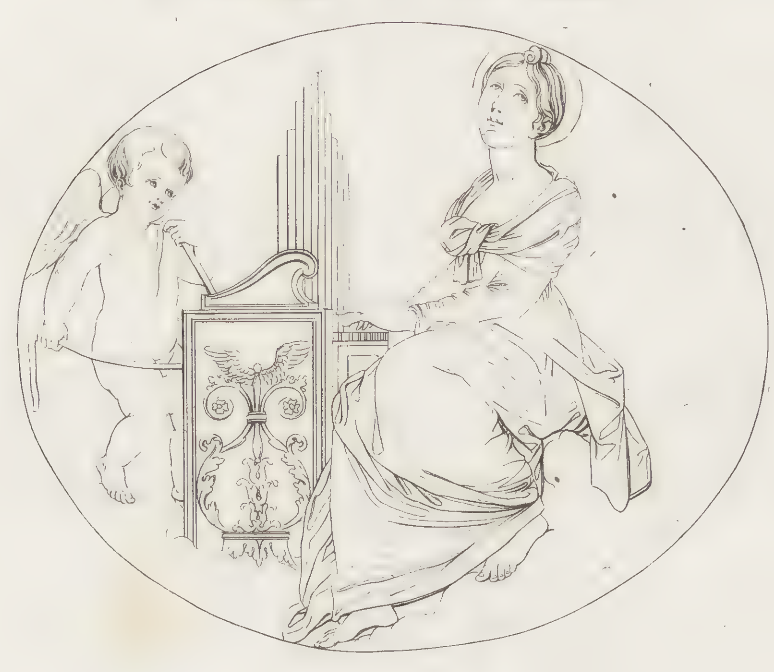


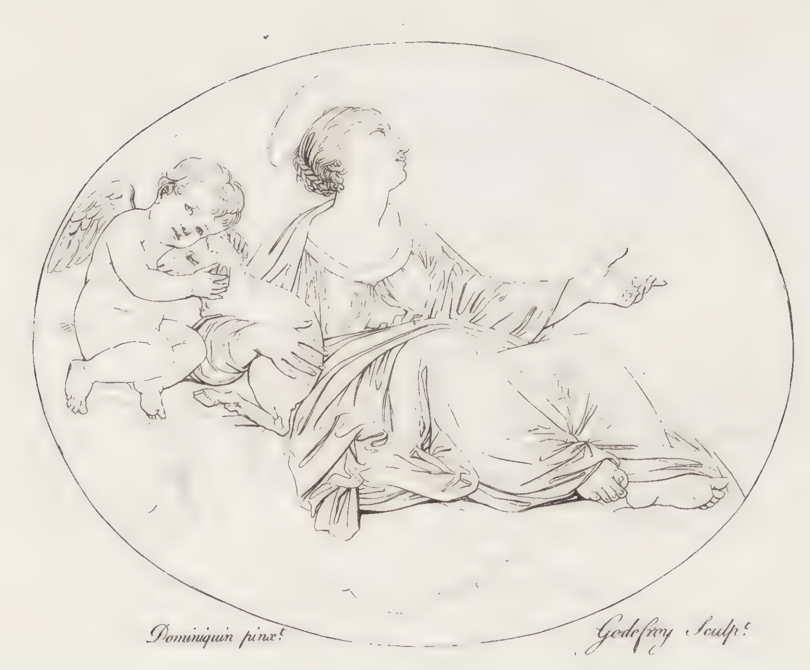
Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

S.te Françoise Romaine.
Die H.ge Francisca aus Rom.
S.t Francis the Roman.

Ste Cécile.

Die Hge Cecilia. — St Cecilia.





Dominiquin pinx.t Godefroy Sculp.t

Ste Agnès.

Die Hge Agnes. — St Agnes.



Dominiquin pinx.t Devilliers J.ne Sculp.t

Dieu reproche à Adam et Eve leur désobéissance.

Gott wirft Adam und Eva ihren Ungehorsam vor.

God upbraiding Adam and Eve with their disobedience.



Dominiquin pinx.t Devilliers J.ne Sculp.t

Dieu reproche à Adam et Eve leur désobéissance.

Gott wirft Adam und Eva ihren Ungehorsam vor.

God upbraiding Adam and Eve with their disobedience.



Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

Le Baptême de S.t Jérome.
Die Taufe des H.gen Hieronymus.
S.t Hierome's Baptism.



Dominiquin pinx.t

Lefevre Sculp.t

S.t Jérome tenté par le Démon.

Der H.ge Hieronymus wird vom Teufel versucht.

S.t Hierome's Temptation by the Devil.



Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

St. Jérome flagellé par l'Ange.

Hg. Hieronymus wird von einem Engel gegeisselt.

St. Hierome being scourged by the Angel.





Dominiquin pinx.t — Devilliers Sculp.t

La Communion de S.t Jérome.

Der H.ge Hieronymus empfängt das Abend-mahl.

S.t Hierome's Communion.



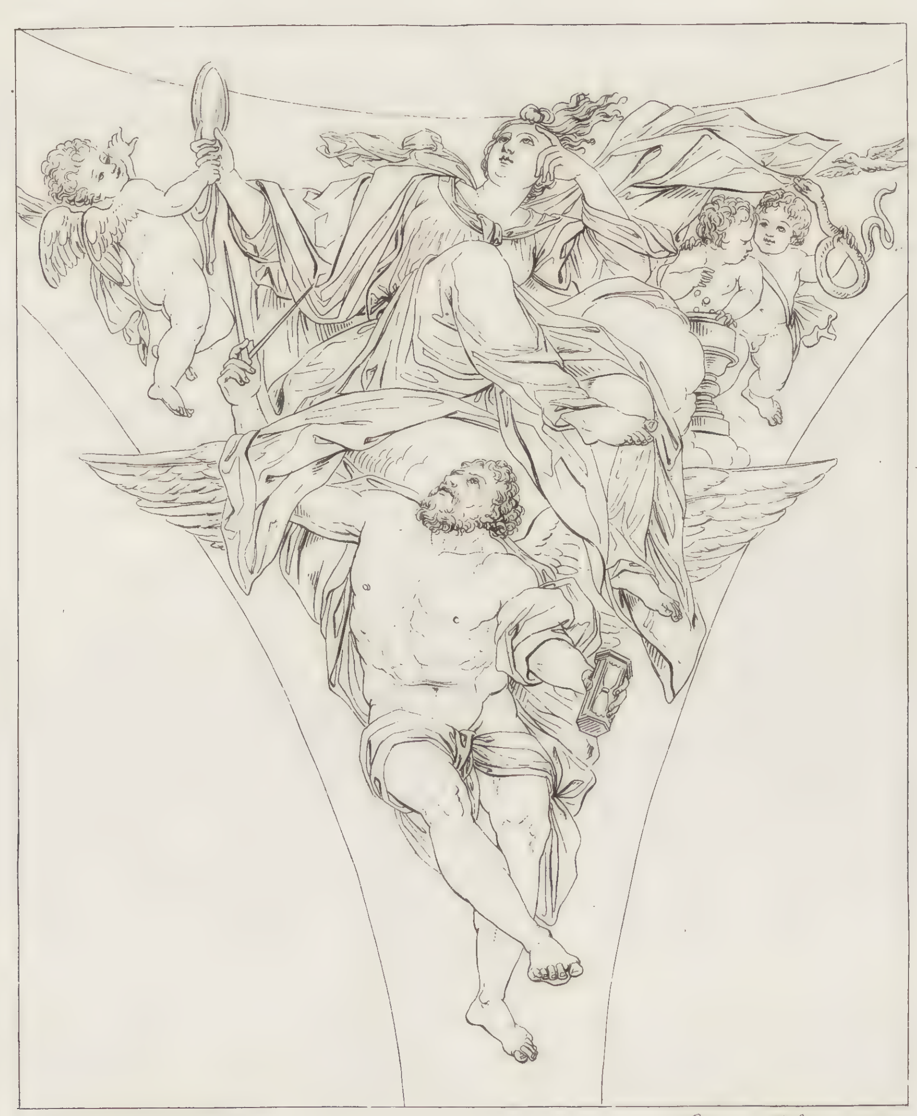
Dominiquin pinx.t Eleonore Lefevre Sculp.t

La Force. —— Die Stärke. —— Strength.



Dominiquin pinx.t Eleonore Lefevre Sculp.t

La Tempérance. — Die Mässigkeit. — Temperance.



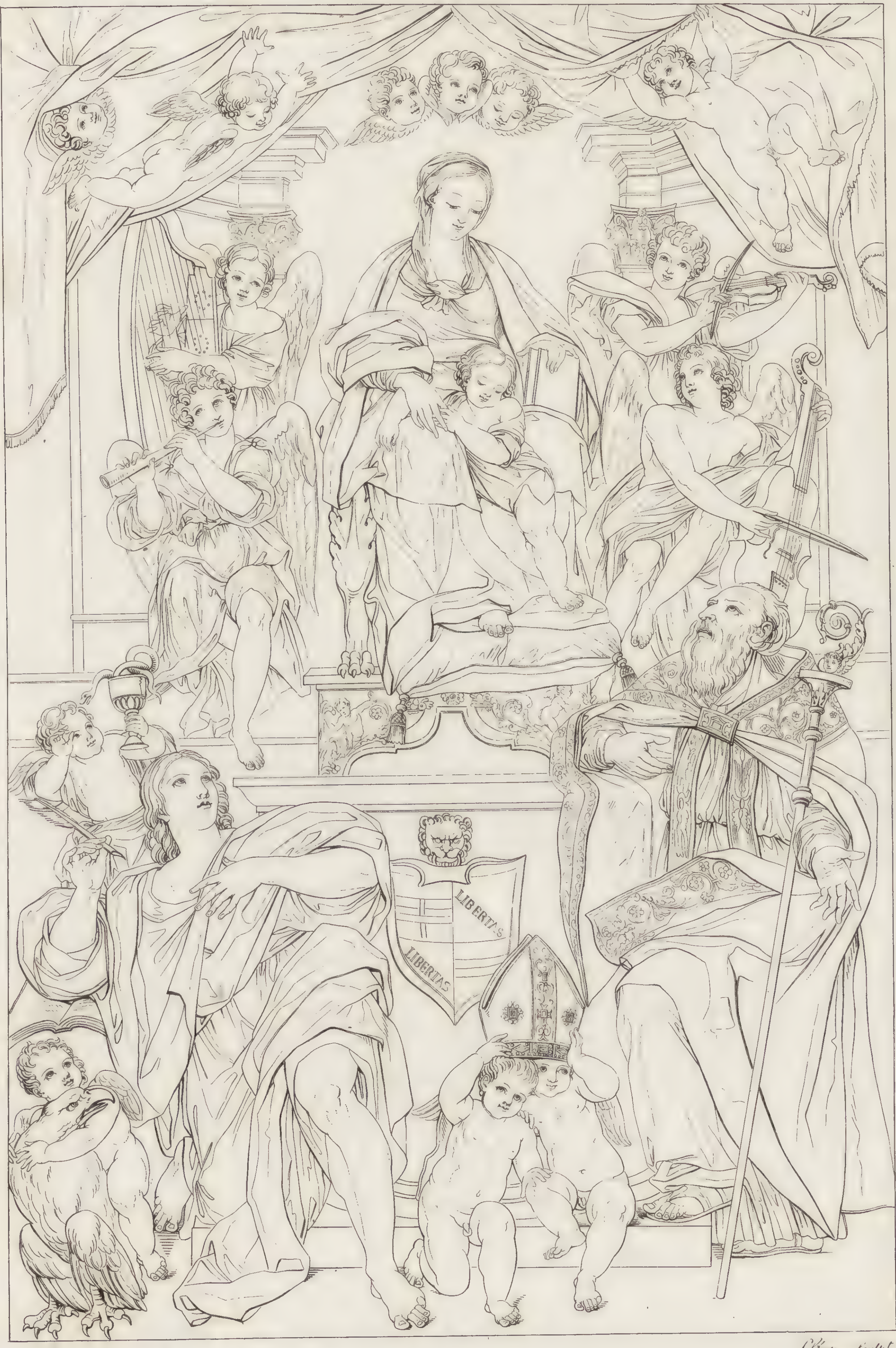
Dominiquin pinx.t Eléonore Lefèvre Sculp.t

La Prudence. —— Die Klugheit. —— Prudence.



Dominiquin pinx.t Eleonore Lefevre Sculp.t

La Justice. —— Die Gerechtigkeit. —— Justice.



Dominiquin pinx.t *Lefèvre sculp.t*

La Vierge, S.t Jean et S.t Pétrone.

Die h.ge Jungfrau, S.t Johannes, S.t Petronius.

The blessed Virgin, S.t John and S.t Petrone.



L'Assomption de la Vierge.
Maria's Himmelfarth.
The blessed Virgin's Assomption.



Dominiquin pinx.t

Vilot Dufresne Sculp.t

Loth et ses Filles.
Loth und seine Töchter.
Loth and his Daughters.



Esther devant Assuérus.

Esther in Gegenwarth des Assuerus.

Esther before Assuerus.



Dominiquin pinxit. Devilliers Sculp.t

David danse devant l'Arche.

David tanzt vor der Arche?

David dancing before the Ark



Judith présente au peuple la tête d'Holopherne.
Judith zeigt dem Volk das Haupt Holopherne's.
Judith showing Holopherne's head to the People.



Salomon sur son trône, avec sa mere Bethsabée.
Salomo auf dem Thron mit seiner Mutter Bethsabée.
Salomon sitting upon the Throne with his Mother Bethsabée.



Dominiquin pinx! Devilliers Sculp!

Enée enlève son père Anchise.

Eneas trägt seinen Vater Anchises.

Eneas carrying his father Anchises.

Un Concert.

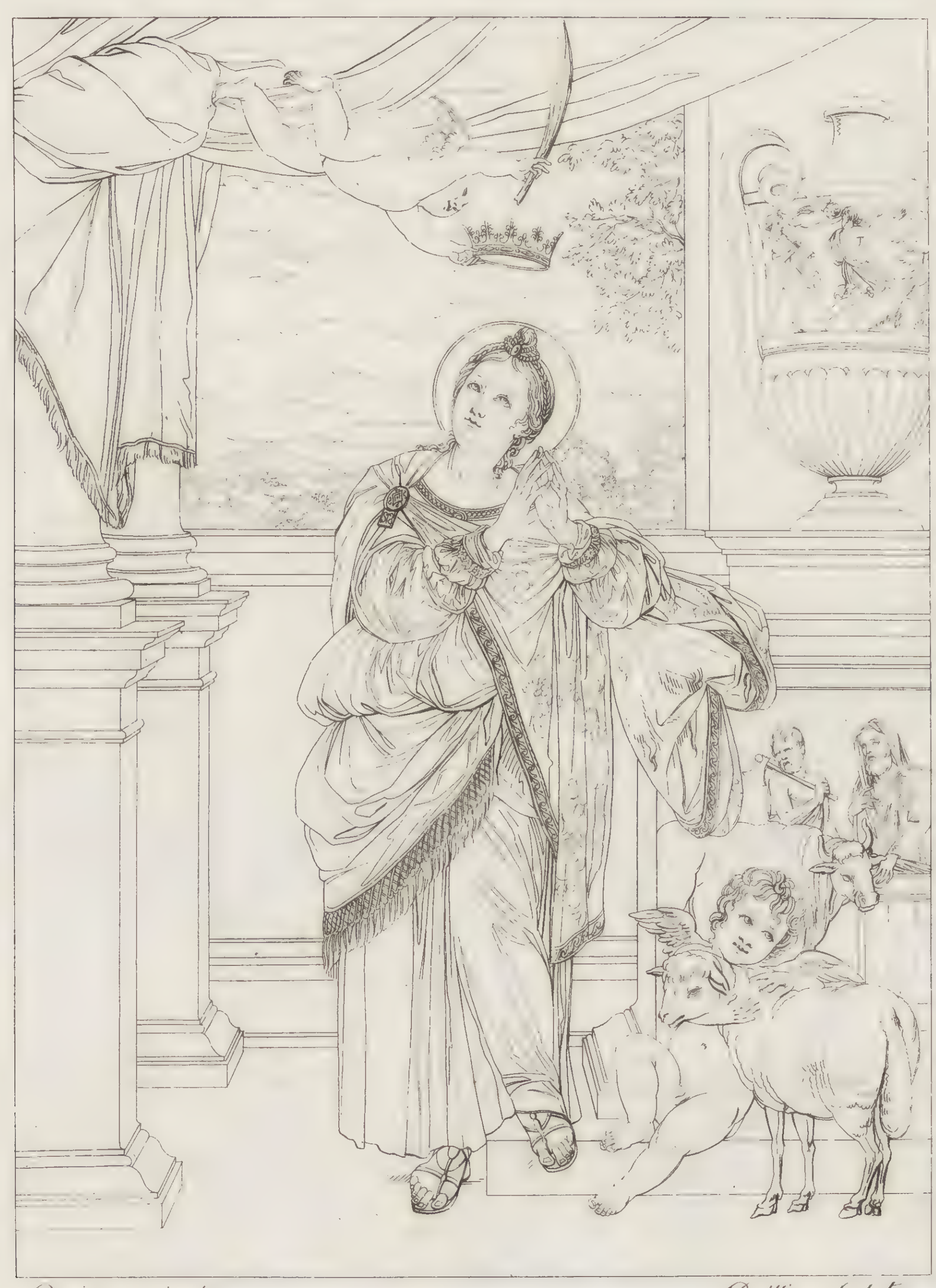
Ein Konzert — A Concert.





L'Enfant Jesus.

Das kind Jesus —— Infant Jesus.



Dominiquin pinx.t — Devilliers Sculp.t

S.te Agnès. — Die H.ge Agnes. — S.t Agnes.



Dominiquin pinx.t Boutrois Sculp.t

Le Martyre de S.te Aguès.

Märtyrer Tod der H.gen Agnes.

S.t Agnes's Martyrdom.



Dominiquin pinx.t Devilliers jeune Sculp.t

Apollon tue le Serpent Python.
Apoll tötet die Schlange Pitho.
Apollo killing the Serpent Pitho.



Dominiquin pinx.t M. le Fevre Sculp.

Apollon tue les Cyclopes.

Apoll tötet die Cyklopen.

Apollo Killing the Cyclops.



Dominiquin pinx.t Devilliers Sculp.t

Midas puni par Apollon.
Midas bestraft durch Apoll.
Midas punished by Apollo.



Dominiquin pinx.t M.me Lefèvre Sculp.t

Daphné changée en Laurier.
Daphné in einen Lorbeer-Baum verwandelt.
Daphne changed into a Laurel.



Dominiquin pinx.t Mme Lefèvre Sculp.t

Cyparisse changé en Cyprès.

Cyparisse in einen Cypressen-Baum verwandelt.

Cyparisse changed into a Cypress.

Dominiquin pinx.t Gautier Sculp.t

La tête et la lyre d'Orphée jettées dans l'Ebre

Der Kopf und die Leyer des Orpheus in den Ebro geworfen.

Orpheuse's head and lyre thrown in the Ebro.



Dominiquin pinx.t Gautier Sculp.t

Apollon et Neptune s'unissent à Laomédon pour élever les murs de Troye.

Apoll und Neptun vereinigen sich mit Laomedon um Troya's mauern aufzubauen.

Apollo and Neptune uniting with Laomedon for erecting the walls of Troy.



Dominiquin pinx.t Gautier Sculp.t

Apollon garde les troupeaux d'Admète.

Apoll hütet die Heerden Admet's.

Apollo tending the flocks of Admete.



Dominiquin pinx.t Godefroy Sculp

Apollon tue Coronis.

Apoll tötet Coronis.

Apollo Killing Coronis.



Dominiquin pinxt.

Devilliers Sculpt.

Apollon écorche Marsyas.
Apoll schindet den Marsyas.
Apollo flaying Marsyas.



Dominiquin pinx.t Lefèvre Sculp.t

Le Triomphe de l'Amour.

Der Triumph der Liebe.

The Triumph of Cupid.



Dominiquin pinx.t — M.me Lefèvre Sculp.t

Les Jeux de Diane et de ses Nymphes.
Die Spiele der Diana und ihrer Nymphen.
The Games of Diana and her Nymphs.

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ECOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'ŒUVRE complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e et 3e classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

REDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'APRÈS les Estampes de la Bibliothèque impériale et des plus riches Collections particulières;

PUBLIÉ PAR C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WURTZ, Libraires, rue de Lille, N° 17.

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce, Grand'rue, N° 15.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1813.

SUITE

DE

L'ŒUVRE DU DOMINIQUIN.

AVIS
DE L'ÉDITEUR.

ENCOURAGÉ par l'indulgence du public, qui a favorablement accueilli la première livraison de cet ouvrage, j'ai redoublé de soins pour diriger et perfectionner le travail de la seconde. Si l'exécution en est supérieure à celle du volume précédent, je dois cet avantage au zèle des différens artistes qui me secondent dans mon entreprise.

Lorsque j'annonçai que la collection des ouvrages du Dominiquin comprendrait environ deux volumes, j'étais loin de prévoir que l'Œuvre de ce maître dût offrir un assez grand nombre de compositions pour exiger un volume de plus. Depuis cette époque, non-seulement j'ai trouvé au Musée NAPOLÉON, à la Bibliothèque nationale, et dans plusieurs Cabinets particuliers, la majeure partie des tableaux, estampes ou dessins qui m'ont servi de modèles, mais encore j'ai recueilli dans les auteurs français ou étrangers qui ont écrit sur les arts, et dans les Relations de divers voyageurs, une liste de tableaux du Dominiquin, peu connus, ou qui n'ont pas encore été publiés par la gravure.

Le troisième et dernier volume de l'Œuvre du

Dominiquin ne tardera pas à être publié ; j'ai déja fait dessiner et graver d'avance un certain nombre de sujets, et l'on s'occupe actuellement en Italie des dessins de plusieurs morceaux inédits qui complèteront ce volume

En attendant sa confection, et afin que les Souscripteurs n'éprouvent pas de retard dans la publication de cet ouvrage, on mettra au jour, immédiatement après ce 2e volume de l'Œuvre du Dominiquin, le 1er de l'Œuvre de Raphaël (*). La variété dans les livraisons ne peut qu'être agréable aux amateurs, et ils approuveront d'autant plus ce mode de publication, qu'il est motivé par le desir de ne laisser échapper aucune des productions importantes des peintres du premier rang.

Le 2e volume de l'Œuvre du Dominiquin contient 48 planches simples et 12 doubles, comptées pour 24. Ces dernières sont numérotées 61, 62, 63, 71, 96, 97, 111, 113, 114, 115, 118 et 119.

(*) Le premier volume de l'Œuvre de Raphaël, paraîtra le premier prairial an 12; il contiendra entre autres sujets, la Transfiguration, les sept fameux Cartons dits *d'Hamptoncourt,* l'Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament en cinquante-deux tableaux à fresque, dits *Loges du Vatican*. On trouvera dans le deuxième volume, l'Histoire de Psyché en trente-deux pièces, l'École d'Athènes, la Dispute du Saint-Sacrement, le Parnasse, la Punition d'Héliodore, l'Incendie *del Borgo,* Attila, le Miracle de Bolsène, et les autres célèbres tableaux qui forment la Collection connue sous le nom de *Salles du Vatican,* etc., etc.

SUITE

DE

LA TABLE DES PLANCHES.

PL. LXI. LA VOCATION DE S. PIERRE ET DE S. ANDRÉ. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau est placé à la voûte de la tribune dans l'église de Saint André *della Valle*. Il est exécuté à fresque, de même que tous ceux dont le Dominiquin a décoré cette église. Grav. *Audenaerd.*

PL. LXII. LA FLAGELLATION DE S. ANDRÉ. Ce tableau et le suivant sont placés aux deux côtés du précédent. Même proportion. Grav. *idem.*

PL. LXIII. SAINT ANDRÉ CONDUIT AU MARTYRE. Grav. *idem.*

PL. LXIV. SAINT LUC. Ce groupe et les trois qui suivent, de proportion colossale, sont peints dans la même église, aux angles de la coupole, pour laquelle le Dominiquin avait composé des dessins : on lui enleva cet ouvrage. Voyez sa Vie, page 31. Grav. *L. E.*, 1657; *Nic. Dorigny*, 1707.

PL. LXV. S. MATTHIEU. Grav. *idem.*

PL. LXVI. S. MARC. Grav. *idem.*

PL. LXVII. S. JEAN. Grav. *idem.*

PL. LXVIII. LA CHARITÉ; LA CONTEMPLATION. Ces deux figures, de grande proportion, sont placées, ainsi que les quatre figures des deux planches suivantes, dans la tribune de l'église de Saint-André *della Valle* : elles accompagnent les divers sujets tirés de la vie de ce Saint. Grav. *Jac. Margotini.*

PL. LXIX. LA FOI; LA FORCE. Grav. *idem.*

PL. LXX. LA PAUVRETÉ VOLONTAIRE; LA RELIGION. Grav. *idem.*

PL. LXXI. LA FLAGELLATION DE S. ANDRÉ. Figures de grandeur naturelle. Le Dominiquin, jeune encore, exécuta ce tableau à fresque, dans une chapelle de l'église de Saint-Grégoire, sur le mont *Cœlius*, hors des portes de Rome. Le Guide, son concurrent, peignit sur le mur opposé le Saint à genoux devant sa croix. Grav. *Carle Maratte*; *Remi Wibert.*

PL. LXXII. LA GLORIFICATION DE S. ANDRÉ. A Saint-André *della Valle*, au-dessus des trois tableaux de la vie de ce Saint. Figures de grandeur naturelle. Grav. *Audenaerd.*

Pl. LXXIII. Saint Jean montre le Messie. Figures de grandeur naturelle, à Saint-André *della Valle*. Grav. *anonyme*. On présume que c'est *Audenaerd*.

Pl. LXXIV. Suzanne et les Vieillards. Tableau de la galerie de Dusseldorf. Hauteur, 8 pieds 3 pouces; largeur, 10 pieds 7 pouces. Figures de grandeur naturelle. Ce tableau est recommandable par la beauté des caractères, la correction du dessin, et la suavité du coloris. Grav. *Valentine Green*.

Pl. LXXV. Suzanne et les Vieillards. Ce tableau, de même que le précédent, avait été fait pour M. *Agucchi*. Il a été gravé à Rome par *Colbenschalg*.

Pl. LXXVI. Latone allaite Diane et Apollon. Ce tableau et les six qui suivent forment la Collection des Peintures que le Dominiquin exécuta à fresque au château de *Bassano*. L'Albane, qui peignait une galerie dans le même édifice, obtint du marquis *Justiniani* la permission d'employer le talent du Dominiquin, et céda à son ami une partie de ses travaux. Cette suite a été gravée par *Hieron. Frezza* et un autre graveur anonyme.

Pl. LXXVII. Pan offre a Diane la dépouille de ses troupeaux.

Pl. LXXVIII. Diane délivre un Berger.

Pl. LXXIX. Diane et Endymion.

Pl. LXXX. Diane change Actéon en cerf.

Pl. LXXXI. Diane soustrait Iphigénie a la mort.

Pl. LXXXII. Génies avec les attributs de Diane.

Pl. LXXXIII. L'Ange gardien. Grav. *Duflos*. On ignore dans quel cabinet ce tableau a passé. On ignore également où sont maintenant placés plusieurs tableaux de chevalet du Dominiquin, qui ont été gravés, ont appartenu successivement à divers amateurs, et sur lesquels l'éditeur de cette Collection jugera plus convenable de garder le silence que de s'exposer à donner de fausses indications.

Pl. LXXXIV. David chante les louanges du Seigneur. Ce tableau, remarquable par la correction du dessin, la vérité de l'expression

et du coloris, passait pour un des plus beaux du cabinet du roi, à qui le duc de Mazarin l'avait cédé. Il est maintenant au Musée Napoléon : peint sur toile; 7 pieds 5 pouces de haut sur 5 pieds 3 pouces de large. Grav. *Ægid. Rousselet.*

Pl. LXXXV. Saint Jean l'évangéliste ; une Sibylle. Peints sur toile. Ces deux figures à mi-corps, de grandeur naturelle, faisaient partie de la galerie d'Orléans, et sont maintenant en Angleterre, ainsi que presque tous les tableaux de cette fameuse Collection. Grav. *Berseneff ; Fosseyeux.*

Pl. LXXXVI. La Communion de la Madeleine. Ce tableau pourrait être celui dont parle d'Argenville dans son *Abrégé de la vie des Peintres*, et qu'il cite comme faisant partie du Cabinet du Roi; toutefois on ignore ce qu'il est devenu, et s'il a jamais appartenu à cette Collection. Grav. *Scottin.*

Pl. LXXXVII. S. Pierre délivré de prison par un Ange. Figures d'environ quatre pieds. C'est ce tableau que M. *Agucchi* fit faire secrètement par le Dominiquin, pour désabuser le cardinal *Agucchi*, son frère, qui avait jugé défavorablement des talens de ce peintre. (Voyez sa Vie, page 22.) Ce tableau, l'un de ses premiers ouvrages, est à Rome, dans le monastère de Saint-Pierre *in Vincoli.* Il y en a une bonne copie dans l'église, près le tombeau du cardinal *Agucchi*, érigé sur les dessins du Dominiquin. Grav. *de Poilly; F. Daret.*

Pl. LXXXVIII. Le Ravissement de S. Paul. Peint sur cuivre; hauteur 18 pouces, sur 14 pouces de largeur. Ce tableau, qui avait été fait pour M. *Agucchi*, se voyait du temps de *Félibien*, qui en a fait mention, dans la sacristie des Jésuites de la rue Saint-Antoine. Il orne actuellement le Musée Napoléon. Grav. *Ægid. Rousselet.*

Pl. LXXXIX. Un Ange présente des couronnes a Sainte Cécile et a S. Valerian. Cette peinture à fresque est à Rome, dans la chapelle de Sainte-Cécile, *à Saint-Louis des Français.* L'éditeur n'ayant pu se procurer la gravure originale lorsqu'il

publia les soixante premières planches de ce Recueil, ce sujet n'a pas été placé à la suite de la planche IVe; il fait pendant à la planche V^e, où le Dominiquin a représenté *Sainte Cécile méprisant les Idoles*. Grav. *Dom. Cunego.*

Pl. XC. Sainte Cécile. Au palais *Rospigliosi*, à Rome. Peint à l'huile. Figures de moyenne proportion.

Pl. XCI. Sainte Cécile. Le tableau est en Angleterre. Il appartenait à *Robert Udny esq.*, lorsqu'il fut gravé par *Wm Sharp*, 1790.

Pl. XCII. Saint Jérôme. Ce tableau, peint sur cuivre, a 18 pouces de haut sur 14 pouces de large : de la Collection du Palais-Royal. Grav. *Fr. del Pô; de Poilly; Berseneff.*

Pl. XCIII. Saint François. De la même Collection : peint sur cuivre : hauteur 18 pouces; largeur 14 pouces. Grav. *Colbenschalg; Delignon.*

Pl. XCIV. La Vierge présente l'Enfant-Jésus a S. Antoine de Padoue. Ce tableau, peint sur cuivre, est précieux pour le fini du pinceau, pour la douceur et la grâce des expressions. Il a passé du Cabinet du Roi au Musée Napoléon. Hauteur 17 pouces, largeur 13 pouces.

Pl. XCV. Martyre de deux Saints. Dessin de la galerie d'Apollon, au Musée Napoléon. Il est tracé à la plume, d'une touche indécise, peinée, et les ombres sont légèrement indiquées au lavis. On ignore quels Saints l'artiste a voulu représenter, et ce que signifient les deux petites figures que deux Anges tiennent suspendues en l'air. Il n'y a pas d'apparence que cette composition ait été exécutée en peinture.

Pl. XCVI. Apparition de S. Janvier. Dessin au crayon noir, rehaussé de blanc, sur papier de couleur. C'est la première pensée de l'artiste pour le tableau qu'il devait exécuter à Naples, dans la chapelle du trésor. Ce dessin, dont les figures ont environ 7 pouces de proportion, se voit au Musée Napoléon, et représente le moment où, lors d'une éruption du Vésuve, un Capucin exhorte les Napolitains à la pénitence et à implorer la protection de

S. Janvier. Cet évêque apparaît dans les airs, et sa bénédiction va éteindre les feux du volcan.

Pl. XCVII. Plafond du palais Costaguti, à Rome. Cette célèbre fresque, dont les figures sont de grandeur naturelle, décore l'une des six chambres du premier étage de ce palais. Cette pièce et les quatre suivantes ont été gravées par *Dom. Cunego.*

Pl. XCVIII. Apollon conduisant son char. Cette planche et les trois qui suivent offrent dans une plus grande proportion les différens groupes de la composition précédente.

Pl. XCIX. Le Temps fait triompher la Vérité.

Pl. C. Enfans ailés, portant les attributs d'Apollon.

Pl. CI. Enfans ailés, portant divers attributs.

Pl. CII. L'Annonciation. Grav. *Duflos.*

Pl. CIII. La Nativité. Gravé à Rome par *Colbenschalg.*

Pl. CIV. La Sainte Famille, dite *la Vierge à la Coquille*, parce que la Vierge assise près d'une source y puise avec une coquille. Ce tableau, qui a 14 pouces de haut sur 19 de large, est au *Musée* Napoléon.

Nota. Lorque l'éditeur ne citera pas le nom du graveur à la fin de chaque article, c'est que la pièce n'aura pas encore été gravée, ou que l'estampe, si toutefois elle existe, n'étant pas parvenue à sa connaissance, il aura fait exécuter la planche d'après le tableau ou le dessin original.

Pl. CV. La Sainte Famille. Grav. *anonyme.*

Pl. CVI. Jésus chez Marthe et Marie. Composition capitale et l'une des plus agréables du Dominiquin. Grav. *Simonneau.*

Pl. CVII. Jésus au jardin des Oliviers. Grav. *G. Audran.*

Pl. CVIII. Le Couronnement d'épines. Figure de 9 à 10 pouces de proportion. Ce tableau, précieux sous le rapport de la composition et de la force des caractères, fait partie de la riche Collection de M. Lucien Bonaparte, frère du Premier Consul.

Pl. CIX. Jésus-Christ portant sa Croix. Peint sur cuivre : 20

pouces de haut sur 25 de large. Il a passé du cabinet de M. de Seignelay dans celui du duc d'Orléans, et de là en Angleterre. Grav. *Henriquez.*

Pl. CX. L'Assomption. Grav. *de Poilly; Francesco Bruni.*

Pl. CXI. Timoclée devant Alexandre. Ce tableau, peint sur toile, a 3 pieds 6 pouces de haut, sur 4 pieds 8 pouces de large. Il offre en général un bon goût de dessin, une composition sage, une grande simplicité de coloris et d'exécution. Musée Napoléon.

Pl. CXII. Narcisse. Figure de grandeur naturelle. Ce tableau, peint sur toile, est placé dans la galerie de M. Lucien Bonaparte.

Pl. CXIII. Hercule et Cacus. Ce beau paysage et celui qu'offre la planche suivante sont peints sur toile; ils ont l'un et l'autre 4 pieds 7 pouces de large, sur 3 pieds 7 pouces de haut. La composition en est héroïque, les masses vigoureuses, le coloris ferme, et la touche facile. Les figures, que l'on pourrait regarder comme accessoires, sont d'un bon style et animent ces sites sauvages. Musée Napoléon.

Pl. CXIV. Combat d'Hercule et d'Achéloüs. Musée Napoléon.

Pl. CXV. La Mort d'Hyacinthe. L'original est à Rome, peint à fresque, dans une chambre basse d'une maison dépendante du palais *Spada.* Les figures ont environ deux pieds de proportion. Grav. *Dom. Cunego.*

Pl. CXVI. Bain de Nymphes. Dessin à la plume, gravé par *Bernard Picart.*

Pl. CXVII. Scène champêtre. Joli paysage du cabinet de M. Lucien Bonaparte.

Pl. CXVIII. Saint Jérome dans le Désert. Ce tableau, peint sur bois, était dans la galerie du Palais-Royal. 17 pouces de haut sur 22 pouces de large. Grav. *Mathieu* et *Dequevauvillers.*

Pl. CXIX. La Fuite en Égypte. Tableau du Musée Napoléon. Le Dominiquin a placé dans ce paysage des figures de fantaisie. La Sainte Famille est sur le premier plan. 5 pieds de haut, sur 6 pieds et demi de large.

Pl. CXX. Vue des environs de Rome. Dessin gravé par le comte de Caylus.

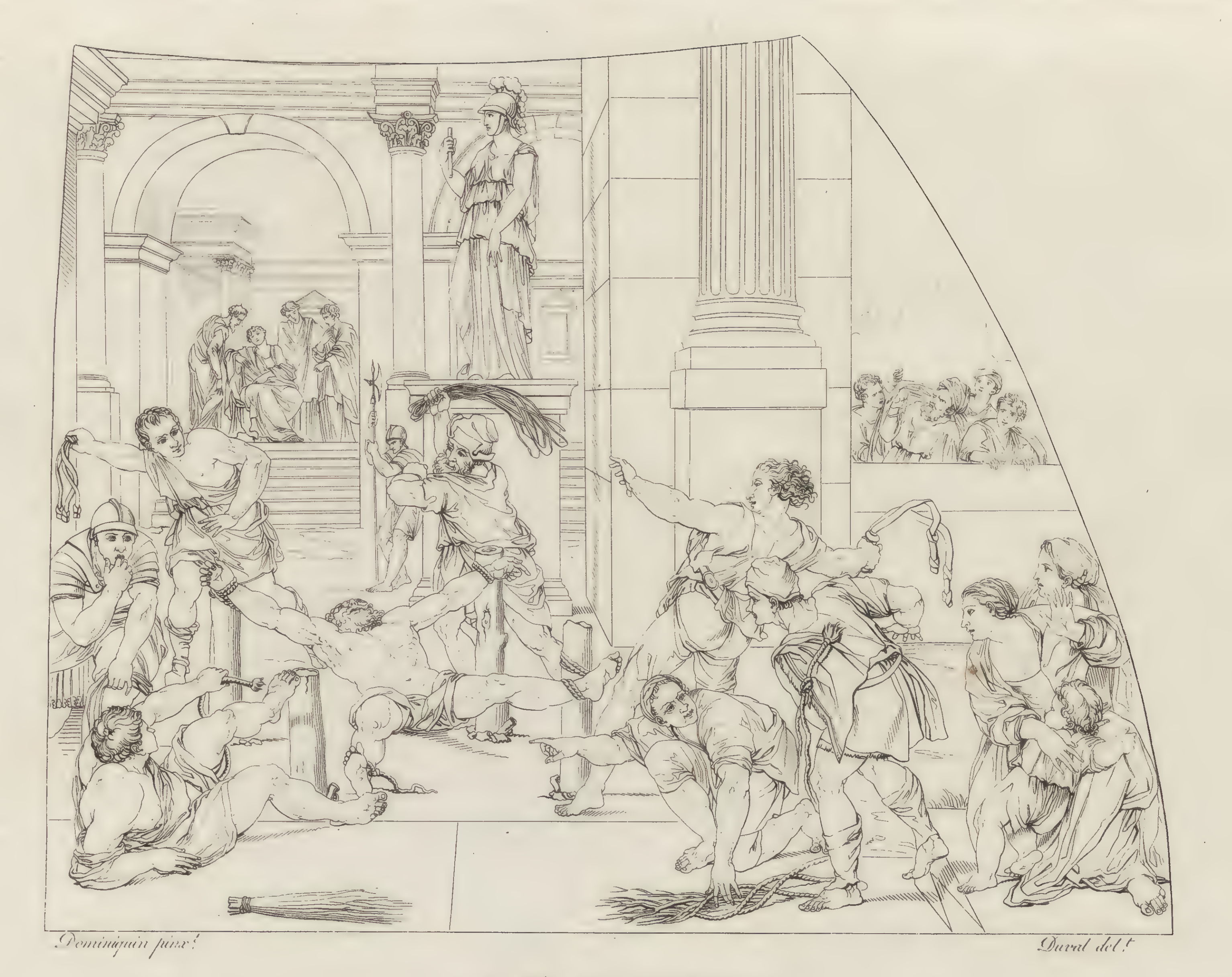


Dominiquin pinx.t — *Eléonore Lingée Sculp.t*

La Vocation de S.t Pierre et de S.t André.

Die Berufung des H.rn Petrus und des H.rn Andreas.

The calling of S.t Peter and S.t Andrew.



Dominiquin pinx.t Duval del.t

La Flagellation de S.t André.
Die Geisselung des H.gen Andreas.
The Scourging of S.t Andrew.



Dominiquin pinx! Dague Sculp!

St. André conduit au Martyre.

Der hl. Andreas wird zum Märtyrertod geführt.

St. Andrew conducted to Martyrdom.



Dominiquin pinx.t

Eléonore Lingée Sculp.t

St. Luc.

St. Lucas.

St. Luke.

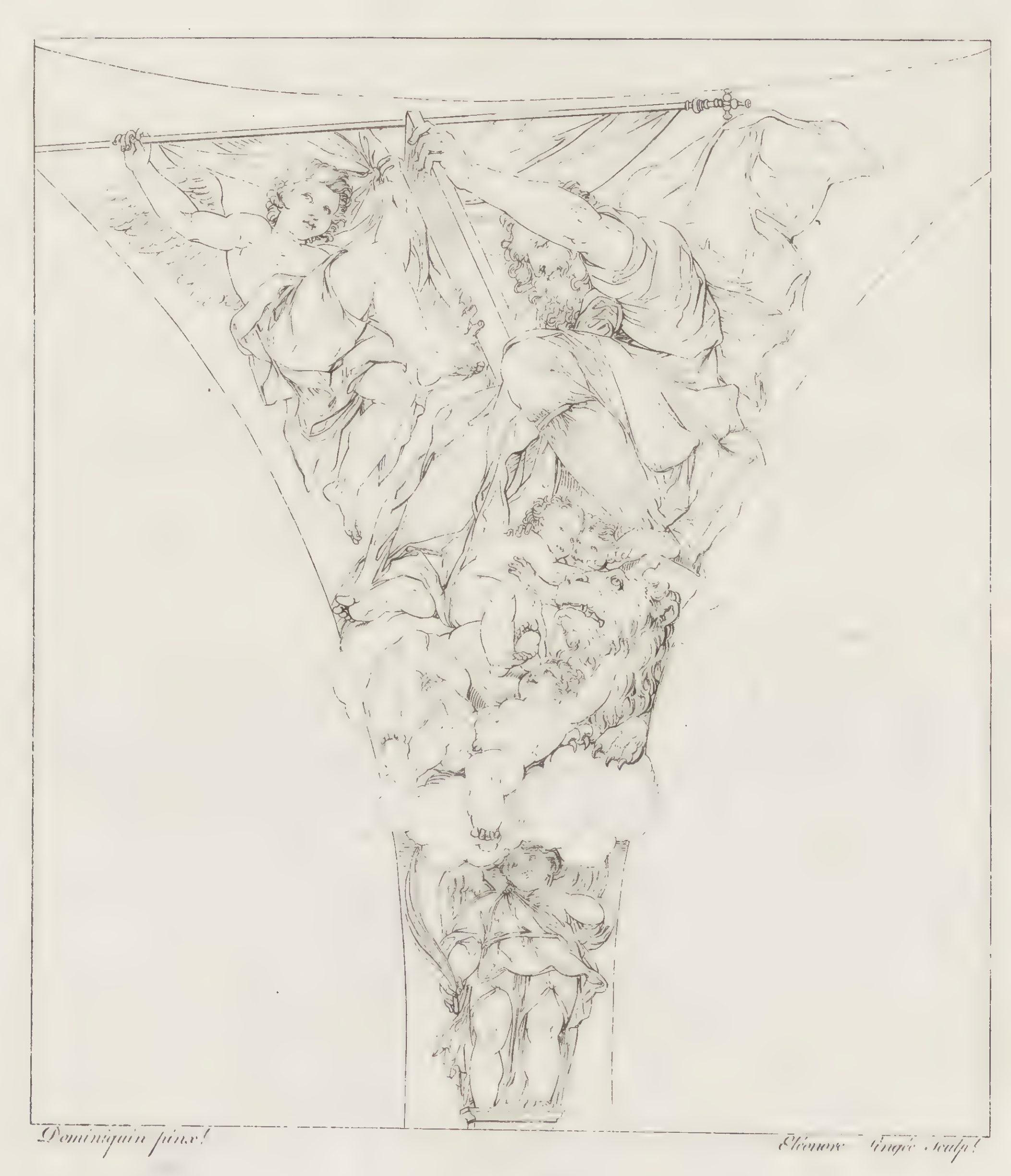


Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

St. Matthieu.

St. Matthäus.

St. Matthew.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

S.t Marc.
S.t Marcus.
S.t Mark.



Dominiquin pinx! Eléonore Lingée Sculp!

St. Jean.

St. Johannes.

St. John.



Dominiquin pinx.t

La Charité.
Die Mildthätigkeit.
Charity.

Ebrard del.t

La Contemplation.
Die Betrachtung.
Contemplation.

Dominiquin pinx.t

La Foi.
Der Glaube.
Faith.



Ebrard del.t

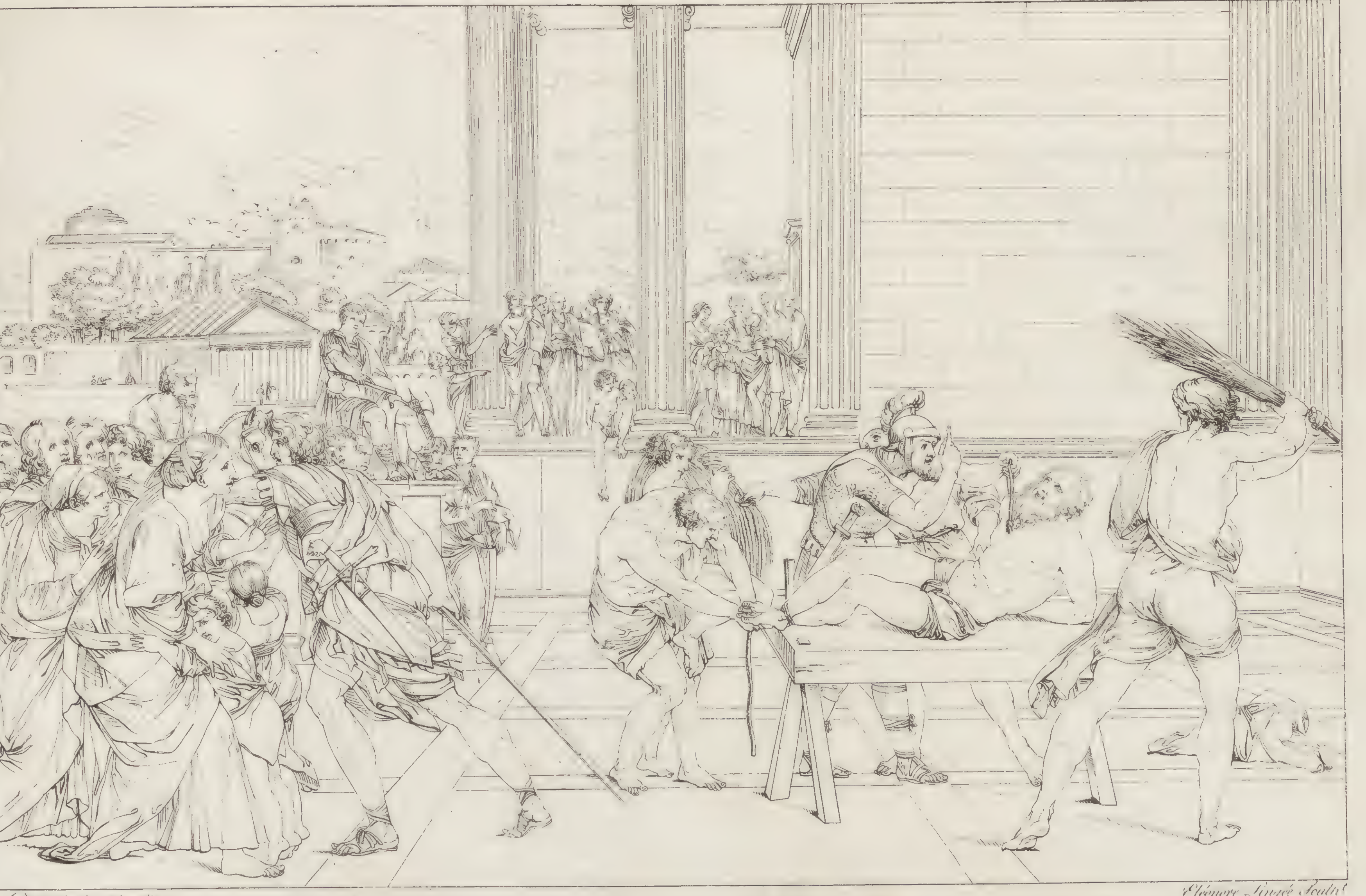
La Force.
Die Stärke.
Strength.



Dominiquin pinx.t — Ebrard del.t

La Pauvreté volontaire.
Die Freiwillige Armuth.
Voluntary Poverty.

La Religion.
Die Religion.
Religion.



Dominiquin pinx.t — Eléonore Lingée Sculp.t

La Flagellation de S.t André.
Die Geisselung des h.gen Andreas.
The Scourging of S.t Andrew.



Dominiquin pinx.t Ebrard del.t

La Glorification de S.t André.

Die Aufnahme des Andreas unter die Heiligen.

Glorification of S.t Andrew.



Dominiquin pinx.t — Ebrard del.t

S.t Jean montre le Messie.

S.t Johannes zeigt den Messias.

S.t John shewing the Messiah.



Dominiquin pinx.t — Ebrard del.t

Susanne et les Viellards.
Susanna und die Greise.
Susannah and the Elders.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Susanne et les Vieillards.
Susanna und die Greise.
Susannah and the Elders.



Dominiquin pinx! Ebrard del!

Latone allaite Diane et Apollon.

Latona nährt an ihrer brust Diana u. Apollo.

Latona suckling Diana & Apollo.



Dominiquin pinx.t *Ebrard del.t*

Pan offre à Diane la dépouille de ses troupeaux.

Pan bietet der Diana die Häute seiner Heerden an.

Pan offering to Diana the fleeces of his Flocks.



Dominiquin pinx.t Ebrard del.t

Diane délivre un Berger.
Diana befreyet einen Hirten.
Diana rescuing a Shepherd.



Dominiquin pinx.t Ebrard del.t

Diane et Endymion.
Diana und Endymion.
Diana & Endymion.



Dominquin pinx.t — Eléonore Lingée Sculp.t

Diane change Actéon en Cerf.
Diana verwandelt den Acteon in einen Hirsch.
Diana transforming Actaeon into a Stag.



Dominiquin pinx.t — Eléonore Lingée Sculp.t

Diane soustrait Iphigénie à la mort.

Diana entziehet Iphigenia dem Tode.

Diana delivering Iphigenia from Death.









Dominiquin pinx^t

Évard del^t

Génies avec les Attributs de Diane.
Genien mit den Sinnbildern der Diana.
Cupids with the Attributes of Diana.



Dominiquin pinx.t Boutrois Sculp.t

L'Ange Gardien.
Der Schutz-Engel.
The Guardian Angel.



Dominiquin pinx.t Duval Sculp.t

David chante les Louanges du Seigneur.

David singt das Lob des Herrn.

David singing the Praises of God.



S.t Jean l'Évangéliste.
S.t Johannes der Evangelist.
S.t John the Evangelist.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Une Sibylle.
Eine Sibylle.
A Sibyll.



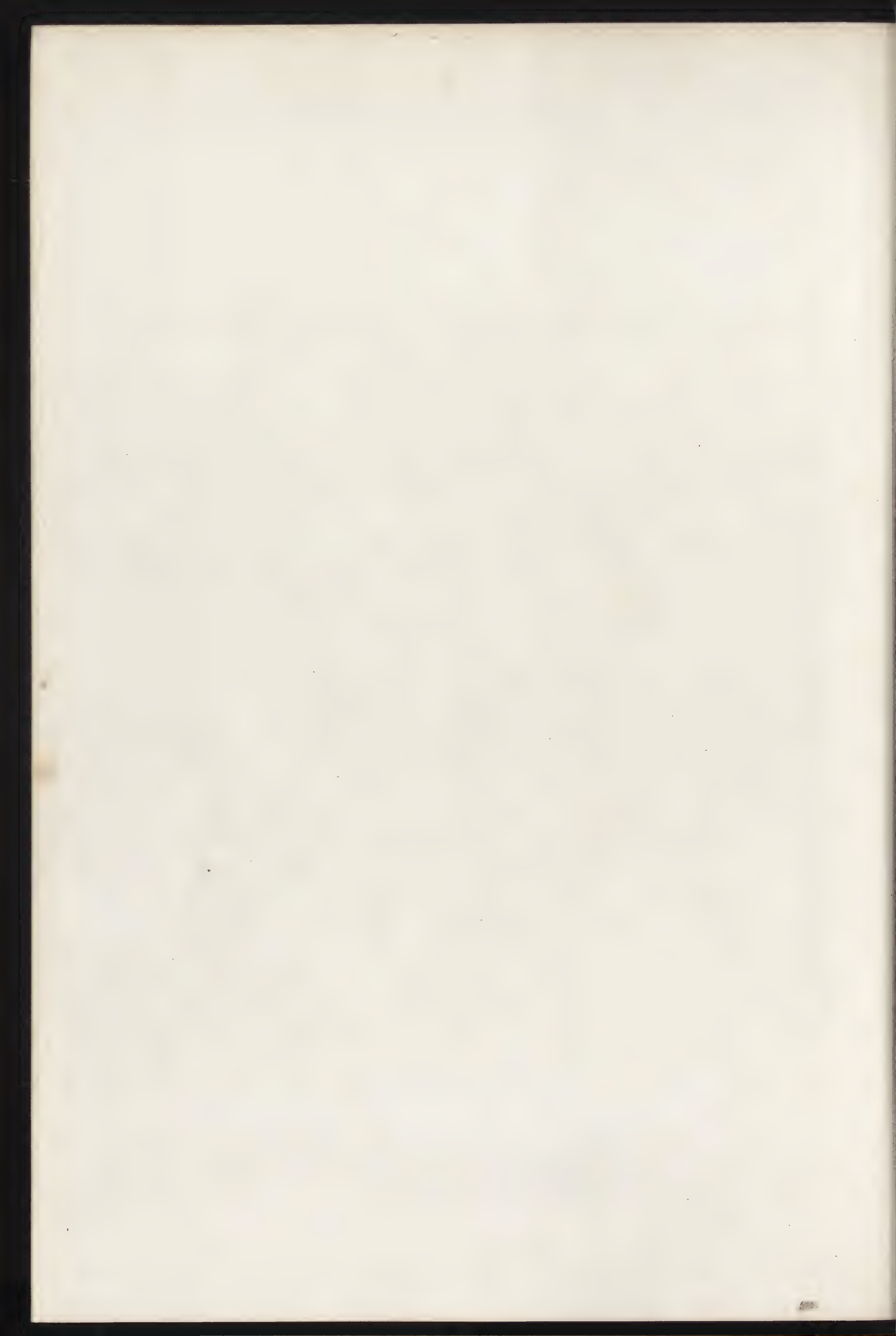
Dominiquin pinx.t

Elémore Lingée Sculp.t

Communion de la Madeleine.

Magdalene empfængt das Abendmahl.

The Communion of Mary Magdalen.





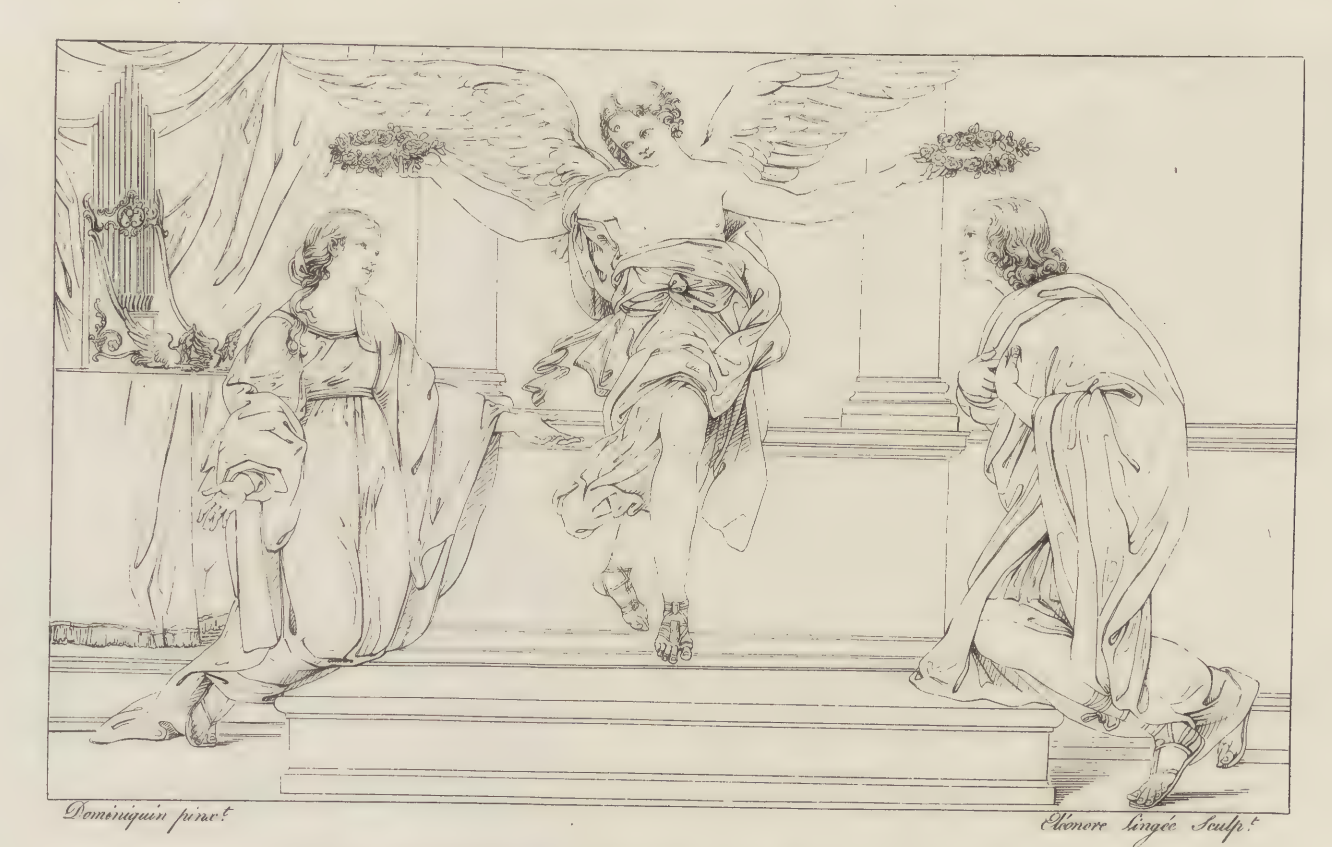
Dominiquin pinx.t Ebrard del.t

S.t Pierre délivré de prison par un Ange.
S.t Petrus durch einem Engel, aus dem gefägnis befreyet.
S.t Peter delivered from prison by an Angel.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Le Ravissement de S.t Paul.
Die Entzückung des H.gen Paulus.
The Rapture of S.t Paul.



Dominiquin pinx.t Éléonore Lingée Sculp.t

Un Ange présente des Couronnes à S.te Cécile et à S.t Valerian.
Ein Engel bietet der H.gen Cécilia und dem H.gen Valerian Kronen dar.
An Angel offering Crowns to S.t Cécilia & S.t Valerian.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

S.te Cécile.

S.t Cecilia.

S.t Cecilia.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Ste Cécile.

St Cecilia.

S. Cecilia.



Dominiquin pinx.t Devilliers l'aîné Sculp.t

S.t Jérome.
S.t Hieronimus.
S.t Jerom.



Eléonore Lingée

94



Dominiquin pinx.t Boutrois Sculp.t

La Vierge présente l'Enfant-Jésus à St. Antoine de Padoue.

Die Hge. Jungfrau bietet dem Hgen. Antonius von Padua das Kind Jesus dar.

The Virgin presenting the Infant Jesus to St. Anthony of Padua.



Dominiquin pinx.t Dague Sculp.t

Martyre de deux Saints.
Der Märtyrer tod zweyer Heiligen.
Martyrdom of two Saints.



Dominiquin pinx.t — Dague Sculp.t

S.t Janvier apparaît aux Napolitains pendant une éruption du Vésuve.
Der H.l Januarius erscheint den Neapolitanern während dem ausbruch des Vesuvs.
S.t Januarius appearing to the Neapolitans during an eruption of Vesuvius.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Plafond du Palais Costaguti.

Das Deckenstück des Pallastes Costaguti.

Cieling-piece of the Palace Costaguti.



Dominiquin pinx.t | Eléonore Lingée Sculp.t

Apollon sur son Char.
Apollo auf einem Wagen.
Apollo in his Car.



Dominiquin pinx.t — Éléonore Lingée Sculp.t

Le Temps fait triompher la Vérité.

Die Wahrheit siegt mit der Zeit.

Time causing Truth to triumph.



Dominiquin pinx.t

Elemore Lingee Sculp.t

Enfans ailés avec les Attributs d'Apollon.
Beflügelte Kinder mit den Sinnbildern des Apollo.
Cupids with the Attributes of Apollo.



Dominiquin pinx.t

Eléonore Lingée Sculp.t

Enfans ailés avec divers Attributs

Beflügette Kinder mit verschiedenen Sinnbildern.

Cupids with divers Attributes.



Dominiquin pinx.t Dague Sculp.t

L'Annonciation.
Die Verkundigung Maria.
The Annonciation.



Dominiquin pinx.t Dague Sculp.t

La Nativité.
Die Geburt Christi.
The Nativity.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

La Sainte Famille.
Die heilige Familie.
The Holy Family.



Dominiquin pinx.t Ebrard del.

La Sainte Famille.
Die heilige Familie.
The Holy Family.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.

Jesus chez Marthe et Marie.
Jesus bey Martha und Maria.
Jesus at the houze of Martha & Mary.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

Jesus-Christ au Jardin des Oliviers.

Jesus im Garten am Oehlberg.

Jesus Christ in the Garden of Olives.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée sculp.t

Le Couronnement d'Epines.
Die Dornen Krönung.
The Crowning with Thorns.



Dominiquin pinx.t Boutrois Sculp.

Jesus-Christ portant sa Croix.

Jesus trägt das Kreutz.

Jesus Christ bearing his Cross.



Dominiquin pinx.t — Devilliers l'ainé Sculp.

L'Assomption.

Die Himmelfahrt der Jungfrau Maria.

The Assomption.



Timoclée devant Alexandre.

Timoclea vor Alexander.

Timoclea before Alexander.



Dominiquin pinx.t Devilliers l'ainé Sculp.t

Narcisse.

Narcissus.

Narcissus.



Dominiquin pinx.t Devilliers jeune Sculp.t

Hercule tue Cacus.
Hercules tödtet den Cacus.
Hercules killing Cacus.



Dominiquin pinx.t

Devilliers jeune sculp.

Combat d'Hercule et d'Achéloüs.

Kampf des Hercules mit Achelous.

The conflict between Hercules & Acheloüs



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.t

La mort d'Hyacinthe.

Der tod des Hyacinthus.

The death of Hyacinthus.



Dominiquin inv. Devilliers l'ainé Sculp.

Bain de Nymphes.
Bad der Nymphen.
Nymphs bathing.



Dominiquin pinx.t Eléonore Lingée Sculp.

Scène Champêtre.
Eine ländliche Szene.
Rural Wiew.



Dominiquin pinx.t Devilliers jeune Sculp.t

S.t Jérome dans le désert.
S.t Hieronimus in der Wüste.
S.t Jerom in the wilderness.



Dominiquin pinx.t *Devilliers jeune sculp.*

La Fuite en Egypte.
Die Flucht nach Egypten.
The Flight into Egypt.



Dominiquin inv. Devilliers jeune Sculp.

Vue des Environs de Rome.
Ansicht der gegenden von Rom.
View in the environs of Rome.

VIES ET ŒUVRES

DES

PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES

DE TOUTES LES ECOLES;

RECUEIL CLASSIQUE,

CONTENANT

L'ŒUVRE complète des Peintres du premier rang, et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e et 3e classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques;

REDUIT ET GRAVÉ AU TRAIT,

D'APRÈS les Estampes de la Bibliothèque impériale et des plus riches Collections particulières;

PUBLIÉ PAR C. P. LANDON, Peintre, ancien Pensionnaire du Gouvernement à l'Ecole Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée.

A PARIS,

Chez TREUTTEL et WURTZ, Libraires, rue de Lille, N° 17.

Et à STRASBOURG, même Maison de Commerce, Grand'rue, N° 15.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AÎNÉ.

1813.

SUITE

DE

L'ŒUVRE DU DOMINIQUIN.

AVIS.

Ce volume contient 1°, pour le complément de l'Œuvre du Dominiquin, 31 Planches simples et 7 doubles ; ces dernières sont sous les nos 131, 133, 134, 137, 150, 153 et 154 : 2°, pour l'Albane, 7 Planches simples ; 8 doubles, numérotées 2, 3, 4, 5, 13, 14, 15 et 16 ; une quadruple, n° 8. La totalité forme le nombre de 72 Planches que doit contenir chaque volume. Quant à la manière dont se comptent les Planches, les Souscripteurs voudront bien recourir à l'Avis placé en tête du tome Ier de l'Œuvre du Dominiquin, page 11.

Toutes les Planches de l'Œuvre du Dominiquin sont numérotées, sans interruption, depuis 1 jusqu'à 158, quoiqu'elles soient comprises dans trois volumes. L'éditeur a pris ce parti pour l'agrément des Souscripteurs qui desireraient réunir ces trois volumes en un seul. Alors il faudrait supprimer quelques titres et avertissemens devenus inutiles. Les Tables des Planches se suivent également sans lacune.

SUITE

DE

LA TABLE DES PLANCHES.

Pl. CXXI. La Naissance de la Vierge. Ce tableau et les quatorze suivans représentent les principales circonstances de la vie de Marie. Le Dominiquin les peignit à fresque au dôme de la chapelle Nolfi, dans l'église de Fano, ville située à vingt-cinq milles de Rome. Ils forment une des parties les plus intéressantes de l'Œuvre du Maître. Suite gravée par *Dom. Cunego*, 1778.

Pl. CXXII. La Présentation de la Vierge.

Pl. CXXIII. Le Mariage de la Vierge et de S. Joseph.

Pl. CXXIV. L'Annonciation.

Pl. CXXV. La Visitation.

Pl. CXXVI. L'Adoration des Bergers.

Pl. CXXVII. L'Adoration des Mages.

Pl. CXXVIII. La Présentation de J. C. au Temple.

Pl. CXXIX. La Circoncision de N. S.

Pl. CXXX. La Fuite en Egypte.

Pl. CXXXI. Le Christ au tombeau.

Pl. CXXXII. La mort de la Vierge.

Pl. CXXXIII. L'Assomption.

Pl. CXXXIV. La Vierge couronnée dans le Ciel.

Pl. CXXXV. La Vierge au milieu d'un chœur d'Anges.

Pl. CXXXVI. L'Éternel dans sa gloire.

Pl. CXXXVII. Le Martyre de S. Etienne. On ignore pour qui le Dominiquin a peint ce sujet. Les figures sont de très-petite proportion. Le tableau a été vendu il y a quelques années, chez M. Le Brun, à Paris. Quelques personnes présumaient que c'était une copie, mais si les opinions étaient partagées sur l'originalité de la peinture, elles étaient d'accord sur l'originalité de la composition. *Inédit.*

Pl. CXXXVIII. Par une licence assez ordinaire aux Peintres anciens, le Dominiquin a représenté dans ce tableau plusieurs circonstances réunies de la fable de Myrrha; le moment où cette princesse, fuyant le courroux de son père, et après avoir imploré la clémence des dieux, est métamorphosée en cet arbre d'où découle le parfum qui porte son nom; l'instant où

Myrrha, cachée sous l'écorce de l'arbre, est prête à donner le jour à Adonis. Différens accessoires étrangers à l'action présente, tels que le sanglier percé d'un javelot, l'arc et les flèches indiquent, par anticipation, la fin malheureuse de ce jeune chasseur. Grav. *Corn. Bloëmaert.*

Pl. CXXXIX. Les Fureurs d'Hercule. Ce tableau et le suivant sont en Angleterre, gravés l'un et l'autre à la manière noire, par *Pichler.*

Pl. CXL. Hercule et Omphale.

Pl. CXLI. Le Martyre de S. André, d'après un dessin tiré du Musée Napoléon. Tracé à la plume et lavé à l'encre de la Chine. *Inédit.*

Pl. CXLII. Renaud et Armide. Il provient du cabinet du Roi, et fait maintenant partie du Musée Napoléon. Figures de grandeur demi-nature. Grav. *Croutel.*

Pl. CXLIII. Le Christ au tombeau.

Pl. CXLIV. Lucrèce : du cabinet du chevalier Welbore-Ellis; 3 pieds 3 pouces de haut, sur 3 pieds 11 pouces de long. Circé, tiré du cabinet de M. Moreland; 2 pieds 11 pouces de haut, sur 2 pieds 2 pouces de large. La gravure de ces deux tableaux a été publiée à Londres par *Boydel.*

Pl. CXLV. Sainte Catherine; les Saintes Femmes; d'après deux dessins tracés à la plume, et légèrement ombrés au lavis; du cabinet de M. Roger-Lagoy. *Inédits.*

Pl. CXLVI. Nymphe caressant une Licorne. Le Dominiquin était encore élève d'Annibal Carache, lorsqu'il peignit ce tableau à fresque, dans la galerie Farnèse.

Pl. CXLVII. Sujet pastoral; d'après un dessin à la plume, du cabinet de Caylus. Gravé par cet amateur.

Pl. CXLVIII. Jésus-Christ tenté par le Diable. Dessin à la plume, du même cabinet. Gravé par le même.

Pl. CXLIX. La Fuite en Egypte, d'après un dessin à la plume. Gravé en Hollande, par *Louis Garreau.*

Fin de la Table des Planches.



La naissance de la Vierge.
Die geburt des heiligen Jungfrau.
The birth of the Virgin.



Dominiquin pinx.t Doré sc.

La Présentation de la Vierge.
Mariens Opferung.
The Presentation of the Virgin.



Dominiquin pinx.t E. Lingée sc.

Le mariage de la Vierge et de S.t Joseph.
Mariens Vermählung mit Joseph.
The mariage of the Virgin and S.t Joseph.



Dominiquin pinx.t Devilliers l'ainé sc.

L'Annonciation.
Die Verkundigung.
The Annunciation.



Dominiquin pinx.t Devilliers Lainé sc.

La Visitation.
Die Heimsuchung.
The Visitation.



Dominiquin pinx.t Boutrois sc.

L'Adoration des Bergers.
Die Anbetung der Hirten.
The Adoration of the Shepherds.



Dominiquin pinx.t Boutrois sc.

L'Adoration des Mages.
Die Anbetung der Weisen.
The Adoration of the Magi.

Dominiquin pinx.t

El. Lingée sc.

La présentation de Jésus-Christ.
Christi opferung.
The presentation of Jesus-Christ.

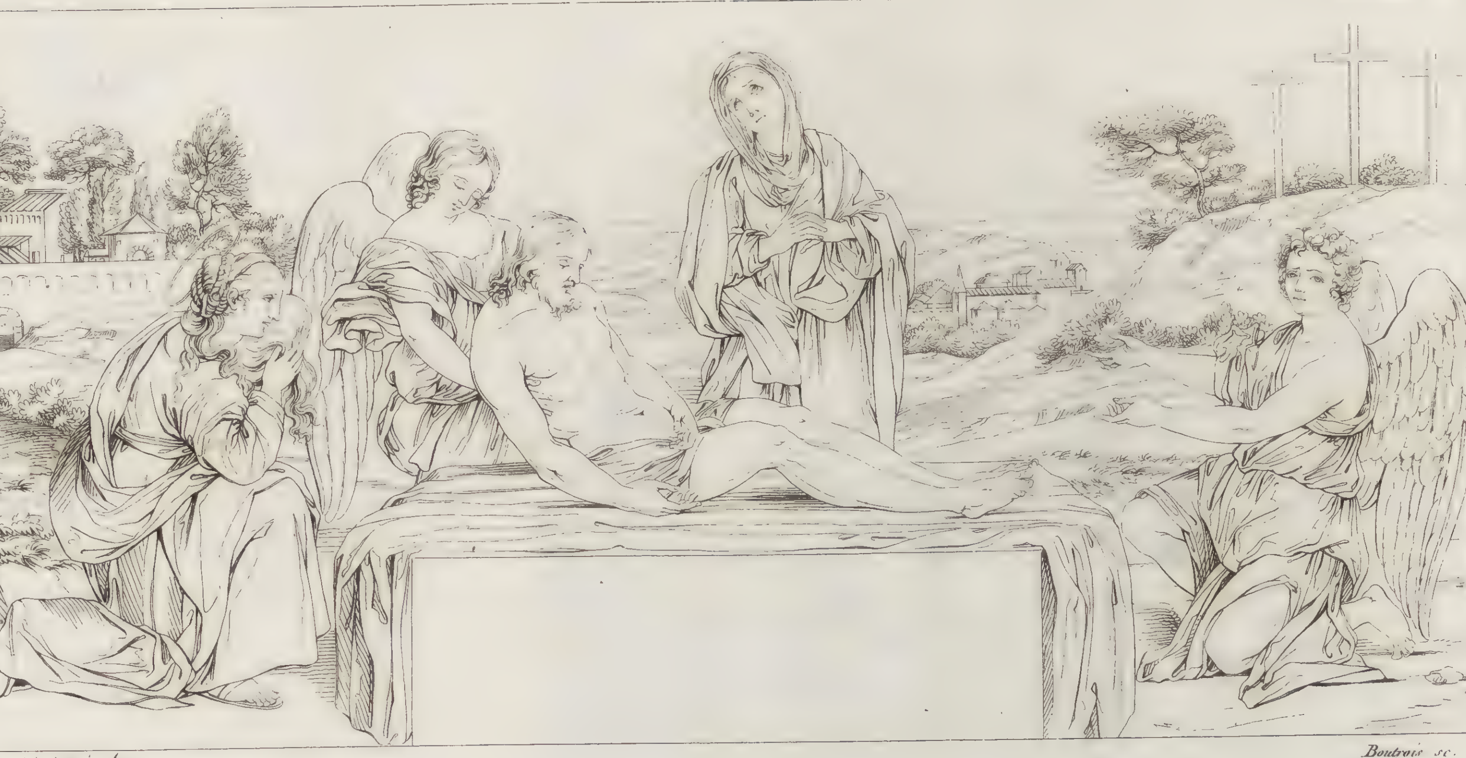


Dominiquin pinx.t T. Smith sc.

La Circoncision.
Die Beschneidung.
The Circumcision.



La fuite en Egypte.
Die flucht nach Egypten.
The flight into Egypt.



Dominiquin pinx.t Boutrois sc.

Le Christ au tombeau.
Christus im grabe.
Christ in his tomb.



Dominiquin pinx.t Doré sc.

La mort de la Vierge.
Der Tod der heiligen Jungfrau.
The death of the Virgin.



Dominiquin pinx.t Devilliers J.ne sc.

L'Assomption.
Mariens himmelfahrt.
The Assumption.



Dominiquin pinx.t

Devilliers l'aîné sculp.t

La Vierge couronnée dans le Ciel.
Die heilige Jungfrau im himmel gekrönt.
The Virgin crowned in heaven.



Dominiquin pinx.t — Doré sc.

Les Anges adorant la Vierge.

Die heilige Jungfrau von den Engeln Angebetet.

The Angels adoring the Virgin.



Dominiquin pinx.t Lefevre sc.

L'Éternel dans sa gloire.
Der Ewige in seiner Herrlichkeit.
The Eternal father in his glory.



Dominiquin pinx.t

E. Lingée sc.

Martyre de S.t Etienne
Der Märtyrertod des heiligen Stephanus
S.t Stephen's Martyrdom.



Dominiquin pinx.t T. Smith sc.

Métamorphose de Myrrha.
Die Verwandelung der Myrrha.
Metamorphosis of Myrrha.

Dominiquin pinx.t

E. Lingée sc.

Fureurs d'Hercule.

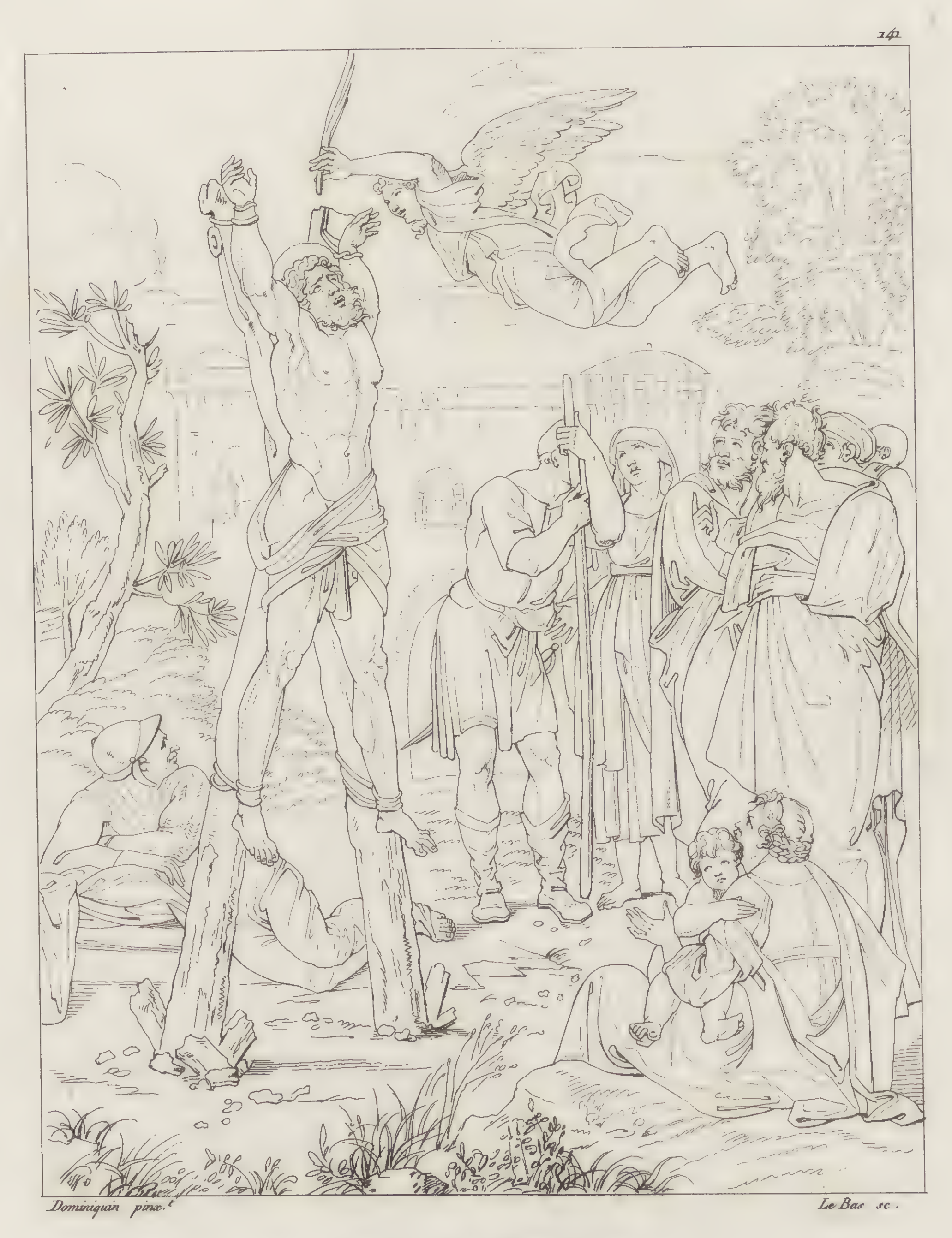
Die wuth des Herkules.

The furies of Hercules.



Dominiquin pinx.t E. Lingée sc.

Hercule et Omphale.
Herculea und Omphale.
Hercules and Omphale.



Dominiquin pinx.t — *Le Bas sc.*

Martyre de S.t André.
Der märtyrertod des heiligen Andreas.
S.t Andrew's martyrdom.



Dominiquin pinx.t C. Normand sc.

Renaud et Armide.
Renaud und Armide.
Renald and Armida.



Dominiquin pinx.t

Doré sc.

Le Christ au tombeau.

Christus im grabe.

Christ in his tomb.



Lucrèce.
Lucrecia.
Lucretia.



Circé.
Circe.
Circe.



S.te Catherine.
Die heilige Katharine.
S.t Catherine.



Dominiquin pinx.t Pauline Landon sc.

Les S.tes femmes au tombeau.
Die heiligen weiber am grabe.
The holy women at the tomb.



Dominiquin pinx.t — E. Lingée sc.

Nymphe caressant une Licorne.
Eine Nymphe, welche ein Einhorn liebkost.
A Nymph caressing an Unicorn.



Dominiquin pinx.t — Devilliers J.ne sc

Sujet Pastoral.
Ein Hirtenstück.
Pastoral subject

Dominiquin pinx.t T. Smith sc.

Jésus-Christ tenté par le Diable.
Christus wird vom Teufel versucht.
Jesus Christ tempted by the Devil.



Dominiquin pinx.t Devilliers J.ne sc.

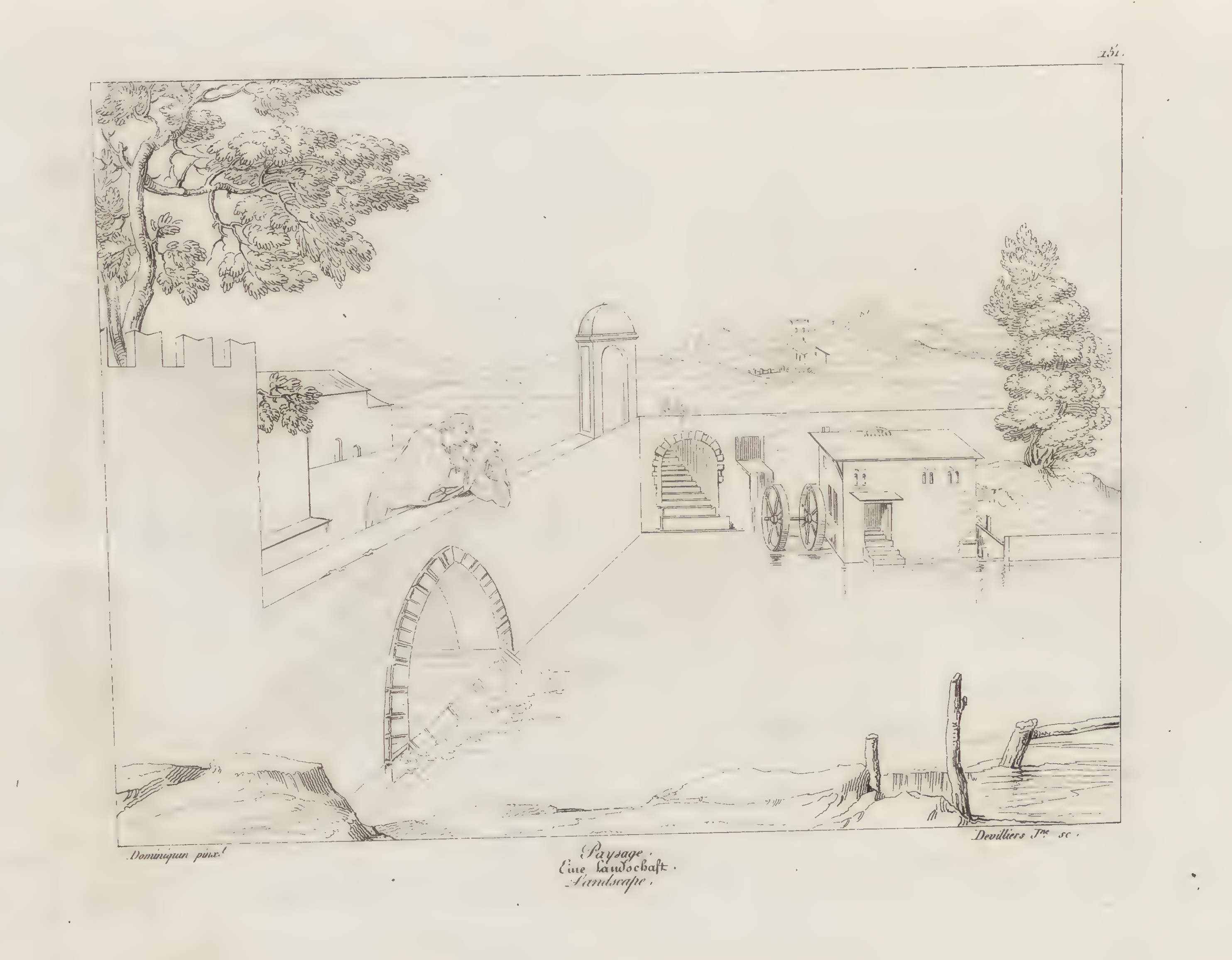
Fuite en Egypte.
Flucht nach Egypten
The flight into Egypt.



Dominiquin pinx.t

Devilliers Jeune Sc.

Paysage.
Eine Landschaft
Landscape.



Dominiquin pinx.t Devilliers J.ne sc.

Paysage.
Eine Landschaft.
Landscape.



Dominiquin pinx.t T. Smith sc.

Paysage
Eine Landschaft.
Landscape



Dominiquin pinx.t

Boutrois sc.

La fuite en Egypte.
Flucht nach Egypten.
The flight into Egypt.

VIE

DE FRANCESCO ALBANI,

DIT L'ALBANE,

Avec son Portrait, et quinze Planches gravées d'après ses principaux Ouvrages.

VIE

DE L'ALBANE.

APRÈS avoir publié la Vie du Dominiquin et l'Œuvre gravé de ce Maître, aussi complet qu'il a été possible, il a paru convenable de citer immédiatement un Peintre du même pays, qui, peut-être, n'a pas moins contribué à illustrer l'Ecole bolonaise; de rapprocher deux émules liés, dès leur tendre jeunesse, d'une amitié qui ne se démentit jamais; enfin, de réunir dans un même volume * les productions de deux Artistes contemporains, qui ont appliqué à leur art les mêmes principes, et dont les ouvrages ont, sous quelques rapports, une conformité remarquable.

On a lu dans la notice sur le Dominiquin, que l'Albane, un peu plus âgé que lui, l'avait quitté avec regret pour aller trouver à Rome Annibal Carache, qui y peignait la galerie du palais Farnèse; qu'il le fit venir quelque temps après son arrivée dans cette ville, le logea dans sa propre maison, pourvut à tous ses besoins pendant deux années,

* On ne donne à la suite de la Vie de l'Albane que quinze Planches choisies parmi ses compositions, conformément au plan de cet ouvrage, où l'on insère l'Œuvre complète des seuls Maîtres que l'opinion générale place au premier rang, ou qui sont cités comme chefs d'Ecole.

usa de tout son crédit pour le faire connaître avantageusement, et combattit toujours avec une noble franchise les envieux que le grand mérite du Dominiquin lui suscitait sans cesse. Pourquoi de tels exemples de générosité et de modestie sont-ils aussi rares parmi les hommes qui aspirent au même genre de célébrité ?

François Albani, que nous nommons l'Albane, né à Bologne en 1578, eut de longues difficultés à vaincre pour obtenir de sa famille la liberté de se livrer à son goût pour les Arts. Son père, Augustin Albani, qui s'était enrichi dans le commerce de la soie, voulait absolument que François, le second de trois fils qu'il avait, se mît en état de lui succéder un jour; L'Albane ne fit aucun progrès dans une profession pour laquelle il sentait une aversion insurmontable. Son père n'en persista pas moins dans son projet ; il y était excité par quelques peintres d'un ordre très-inférieur, qu'il employait à décorer ses appartemens : ces hommes, incapables de sentir la noblesse d'un Art qui n'offrait à leurs yeux qu'un travail mercenaire, lui persuadaient qu'un jeune homme qui pouvait acquérir une fortune brillante ne devait pas s'abaisser à manier le pinceau.

Mais l'Albane devait suivre sa destinée, et bientôt un événement imprévu rompit les obstacles qui s'opposaient à ses inclinations. A peine avait-il atteint sa douzième année, que son père mourut. Heureux s'il n'eût point acheté la liberté de suivre ses goûts, au prix d'une perte

si douloureuse ! Un de ses parens, auquel il fut confié, lui permit enfin d'entrer dans l'école de Denis Calvart. Ce peintre, flamand d'origine, jouissait à Bologne d'une certaine réputation; du moins on lui reconnaissait le talent d'enseigner avec fruit les élémens de la peinture.

L'Albane trouva dans cette Ecole le Guide, dont les progrès étaient si considérables, que souvent Calvart lui confiait la direction de ses jeunes condisciples.

L'habitude de se communiquer leurs idées rendit bientôt le Guide et l'Albane amis intimes. Ils étaient en quelque sorte inséparables, et en même temps une noble émulation régnait entre eux. L'Albane sentait son infériorité, et employait tous ses efforts pour atteindre au talent de son rival. Le Guide, de son côté, mettait sa gloire à conserver sa supériorité.

L'Ecole des Caraches, qui avait eu Louis pour fondateur, était alors à Bologne dans tout son éclat. Soit que le Guide ne pût résister au desir de recevoir leurs savantes leçons, soit qu'il fût fatigué des mauvais traitemens de Denis Calvart, il l'abandonna pour ces maîtres célèbres. L'Albane s'aperçut alors du tort que lui faisait l'absence de son ami, et chercha un prétexte pour quitter à son tour l'atelier de Calvart : l'humeur brusque et chagrine de ce maître le lui offrit bientôt. L'Albane, à la mort de son père, avait hérité d'une maison de campagne; Calvart lui ayant reproché durement d'y passer la plus grande partie de son temps, l'élève, impatient, quitta aussitôt Calvart,

qui, déja irrité de la retraite du Guide, souffrit avec peine cette seconde mortification.

Louis Carache accueillit avec plaisir ce nouveau disciple, dont les talens lui étaient connus. Mais la bonne intelligence qui subsistait entre le Guide et l'Albane dégénéra bientôt en froideur. La plupart des Auteurs en rejettent la faute sur le Guide, qui, disent-ils, voyait d'un œil d'envie les succès d'un rival dont il avait dirigé les premiers essais. Malvasia seul *, contemporain de ces deux artistes, plus à portée que tout autre d'être instruit de ces détails, ne sait s'il doit reprocher au Guide sa jalousie, ou à l'Albane son émulation trop ambitieuse. Il paraît certain que la conduite que tint celui-ci n'était pas exempte de reproche.

Lorsqu'on éleva sur la place publique à Bologne un monument à la mémoire du pape Clément VIII, le Guide, considéré alors comme le plus habile des élèves des Caraches, fut chargé d'y représenter quelques figures allégoriques; dans le même temps, l'Albane obtint d'un particulier qui n'aimait pas le Guide, de peindre à fresque sur la façade de sa maison une Assomption de la Vierge. Cette maison était située sur la place. Ainsi, les ouvrages des deux Artistes se trouvèrent exposés en face l'un de l'autre.

L'Albane ne se borna point à cette première tentative: par-tout où le Guide exécutait quelque tableau, on en voyait

* Voyez l'Ouvrage que cet Ecrivain, né à Bologne, a donné sur les Peintres de son pays, sous le titre de *Felsina Pittrice*, t. 2, p. 225.

bientôt paraître un de l'Albane. Il fit placer à Saint-Michel *in Bosco* un *Noli me tangere*, parce que cette église possédait un Saint-Eustache du Guide. Ce dernier avait représenté, à la voûte de l'oratoire de Sainte-Marie *del Piombo*, divers groupes d'Anges très-estimés; et, sur les côtés, des Sibylles, qui n'avaient pas moins contribué à sa réputation. L'Albane, en faisant un sacrifice sur le prix qu'il eût pu demander, obtint l'exécution du tableau du maître-autel de cette église. Il donna tous ses soins à cet ouvrage, et eut la gloire de voir qu'on le préférait aux peintures du Guide, sous le rapport de la correction du dessin et de la vérité du coloris *.

Cependant, au milieu d'une lutte si animée, les deux émules tinrent une conduite digne d'éloges. Chacun d'eux parlait de son rival dans les termes les plus mesurés, et ne manquait pas, soit dans la conversation, soit par écrit, d'exalter ses talens. Ils surent ainsi honorer leur Art et s'honorer eux-mêmes.

Vers cette époque, Annibal Carache venait d'être mandé à Rome par le cardinal Farnèse, pour y peindre cette fameuse galerie qui, plus qu'aucun autre de ses ouvrages, a immortalisé son nom. L'Albane, tendrement attaché à son maître, et depuis long-temps impatient de contempler les rares chefs-d'œuvre que renfermait la capitale des beaux Arts, se disposa à aller trouver Annibal; il engagea le Guide, qui partageait son enthousiasme, à l'accompagner:

* Il fait maintenant partie du Musée Napoléon.

Celui-ci, obligé de terminer à Bologne quelques tableaux, refusa d'abord cette proposition, mais l'Albane eut la complaisance d'attendre qu'il fût en état de se mettre en voyage, et, en 1612, ils arrivèrent ensemble à Rome. L'Albane avait alors trente-quatre ans, et le Guide trois années de plus.

Ils n'eurent d'abord qu'un même logement ; mais la mésintelligence, fruit toujours renaissant de leur émulation, ne tarda pas à se manifester entre eux. Le Guide, plus généralement connu, recevait plus de marques de considération; et cette préférence affligeait l'Albane, qui d'ailleurs, voyant avec chagrin qu'il lui fallût travailler sous la direction du Guide, cherchait tous les moyens de parvenir à être employé pour son propre compte.

En cette occasion, l'Albane ressentit les effets de l'amitié d'Annibal. Il peignit, d'après les cartons de ce Maître, la Chapelle *Errera* à Saint-Jacques des Espagnols; il décora ensuite, d'après ses propres dessins, la galerie d'un palais de Bassano, à vingt-cinq milles de Rome. Il y représenta la Chute de Phaëton, et fit entrer dans sa composition les principales divinités de la Fable. Cette galerie, dont les figures sont plus grandes que nature, l'occupa neuf mois. *

* On n'a pas jugé nécessaire de répéter ici ce que l'on a indiqué au commencement de cette Notice, et énoncé plus amplement dans la Vie du Dominiquin (page 20), au sujet de la constante amitié de l'Albane pour ce jeune condisciple, qu'il avait appelé près de lui à Rome. Loin que leur émulation mutuelle produisît entre eux cette mésintelligence qu'on remarquait souvent entre le Guide et l'Albane, non-seulement ce dernier voyait sans jalousie les succès du Dominiquin, mais

A son retour de Bassano à Rome, l'Albane y peignit la galerie du palais Verospi. On voit dans le tableau du milieu du plafond * Apollon figurant le Soleil et réglant le cours des Saisons. Dans les deux tableaux qui sont de chaque côté de celui-ci, le Sagittaire et le Verseau; au dessous de ce dernier, l'Aurore annonce le Jour; à l'extrémité opposée, la Nuit étendant ses ailes tient dans ses bras deux enfans endormis; aux parties latérales, on voit les six autres Planettes représentées par les divinités dont elles portent le nom. Pour donner de l'ensemble à sa composition, l'Artiste a accompagné ces tableaux de divers autres objets analogues peints dans une plus petite proportion. Il peignit dans le même palais deux sujets de l'histoire de Pâris et deux de l'histoire de Galathée **, pour lesquels il se fit aider par Sisto Badalocchi, ainsi que lui, élève des Caraches.

Vers cette époque, l'Albane épousa Anne Rusconi, fille unique d'un veuve. Quoique cette jeune personne eût de la fortune et de la beauté, cette union ne fut pas heureuse. Peu de temps après son mariage, il perdit son épouse, qui ne lui avait laissé qu'une fille. Le procès qu'il eut au sujet de sa dot contribua beaucoup aux chagrins qu'il éprouva par la suite. Ou peut dire que la seconde moitié de sa carrière fut aussi malheureuse que la première avait été digne d'envie.

encore il sollicita Annibal de lui laisser peindre quelques morceaux de la galerie Farnèse.

* Voyez Planche 8.

** Voyez Planches 9, 10, 11 et 12.

Ne trouvant de consolation que dans le travail, l'Albane s'y adonna plus que jamais. Il orna de peintures à fresque le maître-autel de l'église *della Pace;* il représenta à la voûte l'Assomption de la Vierge; à l'autel même, l'Éternel dans sa gloire; au-dessus, la Justice et la Paix se tenant embrassées; dans les côtés et sur les fenêtres latérales, des Anges jouant de divers instrumens; il peignit encore dans la même église David tenant sa harpe, et le prophète Isaïe.

Cependant son frère Dominique, qui jouissait d'une réputation distinguée dans le barreau, lui écrivait souvent pour l'engager à retourner à Bologne; sur-tout il le pressait de se remarier, et l'assurait qu'il était celui des trois frères à qui l'hymen convenait le plus; qu'ils desiraient tous le voir jouir paisiblement de ses possessions, et mener une vie heureuse au sein de sa famille. Il céda enfin à ces prières réitérées, et emmena avec lui sa fille, qui n'avait alors que deux ans.

Sa famille le reçut à Bologne avec l'expression de la joie la plus vive, et l'on ne tarda pas à l'entretenir de projets d'union. Il jeta les yeux sur une dame issue des Fioravanti, famille distinguée dans le pays. On la nommait Doralice. Son bien était médiocre, mais sa beauté séduisit un Artiste qui avait toujours sacrifié aux graces. Elle le rendit père de douze enfans, qui, de même que leur mère, lui servaient ordinairement de modèles pour peindre ces sujets rians qu'il affectionnait, et qui ont plus particulièrement exercé son pinceau : la mère tenait ses jolis enfans

endormis ou suspendus sur des bandelettes, pendant que l'Albane les peignait. L'Algarde et François Duquesnoy, sculpteurs célèbres, eurent souvent l'avantage de modeler d'après eux.

Dominique ne tarda pas à faire éprouver à son frère mille dégoûts par des conseils hors de saison, et par l'habitude qu'il avait contractée de blâmer tout ce qui concernait ses affaires domestiques. Estimé de ses compatriotes, époux d'une femme charmante, père d'une famille nombreuse qu'il chérissait, l'Albane eut été parfaitement heureux sans les chagrins que lui causait Dominique. Il ne trouvait d'autre moyen de s'y soustraire qu'en redoublant d'ardeur pour le travail, et retiré à sa campagne, qu'il appelait son belvédère, son Tivoli, il y était uniquement occupé de la perfection de ses ouvrages : aussi étaient-ils plus que jamais recherchés. Quoiqu'il s'adonnât principalement à peindre en petit, ce fut vers ce temps qu'il exécuta en grand son tableau du baptême de Jésus-Christ *, qui fut placé dans la ville de Montalte, et jugé une de ses meilleures productions. Il peignit aussi, pour le prince Borghèse, les quatre élémens **. Ces tableaux furent si estimés, que le duc de Mantoue et le cardinal-prince de Savoie desirèrent en avoir de semblables. L'Albane, qui avait une grande fécondité d'invention, en donna une nouvelle preuve en cette circonstance : il répéta les mêmes sujets pour ces princes, mais avec des change-

* Voyez Planche 3.

** Voyez Planches 13, 14, 15 et 16.

mens assez considérables. Il peignit, pour le *signor Falconieri*, divers sujets de fantaisie, représentant des Jeux de nymphes et de divinités de la Fable. Tous ces ouvrages, et plusieurs autres dans le même genre, lui acquirent la réputation du peintre le plus aimable et de l'un des plus savans qui eussent existé.

Au milieu des éloges que lui méritaient ces compositions gracieuses, l'envie ne laissa pas de l'affliger cruellement. Ses ennemis publiaient que son talent se bornait à peindre des enfans; qu'il en plaçait dans tous ses tableaux, sans examiner s'ils y convenaient ou non. On l'accusait de ne point varier ses airs de tête, de traiter avec mollesse les formes et les mouvemens énergiques des figures d'hommes: on allait jusqu'à lui contester le mérite de l'invention, dont on assurait qu'il avait tort de se prévaloir, puisque ses idées avaient peu d'originalité, et qu'il les répétait sans cesse. De plus, on assurait qu'il ne pouvait réussir que dans les sujets de petite proportion. L'Albane était extrêmement sensible à ces reproches, et sur-tout au dernier, dont on pouvait, disait-il, reconnaître la fausseté, puisqu'il y avait près de cinquante tableaux d'église de sa main dispersés dans les principales villes d'Italie.

En 1663, il fut appelé à Florence par le prince *Gio Carlo*, qui fut depuis cardinal. Il y peignit Diane et Vénus dans le même tableau; Jupiter avec Ganymède qui lui présente l'ambrosie, et divers autres sujets tant à l'huile qu'à fresque.

De retour à Bologne, l'Albane s'appliqua au travail avec

la même ardeur; mais quoique son assiduité ne se refroidît pas, on ne tarda pas à s'apercevoir que son génie commençait à se sentir de l'effet de l'âge; il n'avait déja plus la même facilité dans la composition; il vit sa réputation diminuer peu à peu, et ses tableaux ne furent plus aussi recherchés des amateurs, au moment même où les ressources de son talent lui devenaient plus nécessaires.

Il avait eu la faiblesse d'abandonner à son frère Dominique l'administration de tous ses biens, afin d'éviter ses reproches ordinaires, et de se livrer sans inquiétude à un art qui faisait ses plus chères délices; mais combien ne dut-il pas se reprocher sa confiance, lorsqu'à la mort de Dominique, il vit que celui-ci en avait fait le plus mauvais usage, et qu'il avait contracté au nom de l'Albane pour 70,000 f. de dettes? Ses créanciers l'assaillirent, et il fut obligé de vendre, pour les satisfaire, ces maisons de campagne qui lui avaient fourni les sites agréables de ses tableaux, et où il avait passé tant de jours heureux.

Un autre malheur se joignit à celui-ci. La mère de sa première femme s'était remariée à un peintre bolonais nommé Viola. L'Albane avait pris cet homme en amitié, et lui avait appris les secrets de son art. Ce fut lui qui rendit ses derniers jours amers, en le forçant de faire un voyage à Rome, pour y soutenir un procès à l'occasion de la dot d'Anne Rusconi. Cependant, les dépenses qu'occasionnait à l'Albane une famille nombreuse, et le paiement des dettes que Dominique lui avait fait contracter, absorbaient

tout le fruit de son travail. Ce procès lui faisait perdre beaucoup de temps, et lui ôtait cette tranquillité d'esprit, sans laquelle un Artiste ne peut donner un libre essor à son génie : il est triste d'ajouter, qu'en proie à l'infortune, ce peintre, dont les princes et les rois avaient recherché avec empressement les ouvrages, se vit réduit, dans les derniers temps de sa vie, à solliciter toutes les occasions d'employer ses talens. Il ne refusait jamais les conditions les plus dures, ni les prix les plus modiques; il tirait même parti des copies faites par ses élèves, et faiblement retouchées de sa main.

Accablé de chagrins et d'années, l'Albane sentit de jour en jour ses forces décliner. Alors il ne songea plus qu'à se préparer pieusement à la mort. Il n'avait quitté le pinceau qu'aux approches de sa dernière maladie. Il y succomba à l'âge de 83 ans.

Ses amis desiraient lui rendre avec pompe les honneurs funèbres. Malvasia donne, dans un grand détail, la description de la cérémonie qui devait avoir lieu; mais les envieux de l'Albane parvinrent à s'y opposer, malgré l'estime et l'intérêt que la ville de Bologne portait à sa mémoire, non-seulement pour la gloire qu'elle recevait des rares talens de ce peintre célèbre, mais encore pour ses excellentes qualités. La fille qu'il eut de son premier mariage avait embrassé la vie religieuse, et devint abbesse. L'histoire ne dit rien de ses autres enfans.

Le catalogue exact des tableaux de l'Albane serait très-

difficile à faire, quoique l'on en ait gravé un très-grand nombre. On va citer les plus connus.

A Rome, dans l'église Saint-Sébastien, le Martyre de ce Saint et l'Assomption de la Vierge; à Saint-Barthelemi *di Porta*, une Nativité, et un Sujet de la vie de S. Joseph; le plafond, peint à fresque, de la chapelle *San Diego*, à Saint-Jacques des Espagnols, d'après les cartons d'Annibal Carache; et la galerie Verospi.

A Bassano, aux environs de Rome, la Galerie de la vigne Justiniani, la Tribune de l'église *della Pace*.

A Bologne, dans l'église Saint-Georges, le Baptême de Jésus-Christ; à Saint-Barthelemi, une Annonciation; à la Madone *di Galtera*, Notre-Seigneur recevant de la main des Anges les instrumens de sa passion; dans la sacristie de la même église, une Fuite en Egypte, une Sainte-Famille, une Madeleine; aux Capucins, la Vierge avec l'Enfant-Jésus, un groupe de sept Anges et S. Joseph; aux Servites, le Martyre de S. André, un *Noli me tangere*; aux religieuses de *Jesu è Maria*, S. Guillaume en habit de guerre, à genoux devant un crucifix; un autre tableau représentant un Chœur de Chérubins; à Saint-Michel *in Bosco*, l'Inhumation de deux Martyrs, Ste Cécile brisant son orgue, S. Benoît qui ressuscite un Mort.

A Reggio, en Lombardie, dans l'église Saint-François, le Baptême de Jésus-Christ; à Florence, dans la galerie du grand-duc, une Vierge, la Chasteté de S. Joseph, Vénus sur les eaux, et les quatre tableaux de la Chasteté de Diane

et des Amours de Vénus, qu'il avait peints pour le duc de Mantoue. Ces derniers font maintenant partie du Musée Napoléon; ils provenaient de l'ancien cabinet du Roi.

Chez le duc de Modène, des Amours dansant autour d'un piédestal; dans la galerie du duc de Parme, une sainte Rose avec des Anges, dans un beau fond de paysage.

Dans la galerie de Dusseldorf, Vénus endormie entourée d'Amours, Adonis partant pour la chasse; en Espagne, au palais de *Buen Retiro,* le Printemps, le Jugement de Pâris.

Le duc d'Orléans, dont la collection a passé en Angleterre, possédait neuf tableaux de l'Albane, savoir : Salmacis, dans un fond de paysage, une Sainte-Famille; un autre, connu sous le nom de la Laveuse, la Communion de la Madeleine, le Baptême de Notre-Seigneur, la Samaritaine, un *Noli me tangere,* la Prédication de S. Jean, S. Laurent-Justiniani, tous petits tableaux peints sur cuivre, excepté ce dernier, peint sur toile, et plus grand que nature.

Un grand nombre des tableaux que l'on vient de citer, ont été déplacés par l'effet des diverses circonstances; on ne peut indiquer les cabinets où ils ont passé.

Outre les quatre tableaux des Amours de Vénus et de la Chasteté de Diane, désignés ci-dessus, on voyait dans la collection du Roi de France, Vénus à sa toilette, servie par les Nymphes; trois différens Sujets de la fable de Vénus et Adonis, les Nymphes de Diane qui coupent les ailes aux Amours endormis, Cybèle et les Saisons, Apollon et

Mercure, une Vierge et l'Enfant-Jésus, à qui des Anges présentent des fleurs ; deux tableaux de l'Annonciation, le Baptême de Jésus-Christ, S. Jean prêchant dans le désert, l'Apparition de Notre-Seigneur à la Madeleine, la Charité, la Sainte-Famille, Dieu le père dans une Gloire, Adam et Eve chassés du Paradis, la Chasteté de Joseph, la Fable de Latone, Ulysse et Circé, Vénus, Vulcain et les Amours, les Bains de Diane, Salmacis et Hermaphrodite, Apollon et Daphné. Ces deux derniers, qui font pendant l'un à l'autre, sont des modèles d'élégance et de finesse : l'Albane n'a peut-être rien fait de plus gracieux. Ces vingt-deux tableaux sont maintenant placés au Musée Napoléon, qui, depuis son établissement, a acquis d'autres ouvrages du même maître. La Nativité de la Vierge et un *Ecce homo*, figures de grandeur naturelle ; le Repos en Egypte, S. François en oraison devant un crucifix, Apollon chez Admète, les quatre Elémens, tableaux en rond, que l'on a déja cités.

Indépendamment de cette liste, on en formerait une non moins nombreuse, des tableaux de l'Albane qui se trouvent dans les divers cabinets de l'Europe ; et l'on ne doit pas en être étonné, lorsque l'on considère que cet Artiste vécut près de quatre-vingt-trois ans, et qu'il était très-laborieux.

Ses principaux élèves sont, Jean-Baptiste et Pierre-François Mola, André Sacchi, Cignani, Gio-Maria Galli, Bibiana, Pietro Torri, Philippo Menzani, Pianori, Bonini, Taruffi.

Ch. Bloëmaert, Farjat, Etienne Baudet, J. Audran, Picart le romain, et quelques autres, ont gravé d'après lui.

L'Albane a fait des dessins, mais il les communiquait peu; il refusa même d'en donner au cavalier Marini, qui le voulait louer dans ses vers; c'est par cette raison que ses dessins sont extrêmement rares. Ils sont tracés à la plume et lavés au bistre ou à l'encre de la Chine; il en a fait aussi au crayon rouge ou à la pierre d'Italie. Les formes en sont généralement lourdes, et la touche est peu facile.

L'Albane partageait son admiration entre le vieux Palme, dont il estimait le caractère historique, et le Corrège, dont il affectionnait les graces enchanteresses. Il regardait Michel-Ange comme le génie le plus élevé parmi les modernes et la plupart des anciens; et ne parlait jamais de Raphaël sans se découvrir. Quant au Caravage, il disait qu'il était venu pour la perte de l'Art.

Quoiqu'aient pu dire les ennemis de l'Albane, du vivant de cet Artiste, et malgré l'opinion de quelques modernes qui voudraient le déprimer, son pinceau gracieux lui méritera toujours une place distinguée parmi les grands maîtres; enfin, tant qu'on saura apprécier des ouvrages où se trouvent réunis la volupté sans licence, une imagination riante, fraîche et ingénieuse, un coloris vrai et léger, un dessin correct et naïf, les ouvrages de l'Albane seront cités avec distinction.

FIN.

TABLE

DES PLANCHES DE L'OEUVRE

DE L'ALBANE.

PLANCHE Ire. PORTRAIT DE L'ALBANE, peint par *André Sacchi.* Graveurs, *Antonio Pazzi; Hieronymus Frezza,* 1704; *Etienne Picart.*

PL. II. LA NAISSANCE DE LA VIERGE. Le Musée Napoléon possède un double de ce Tableu, avec des changemens considérables. Grav. *Pietro Sante Bartoli.*

PL. III. LE BAPTÊME DE J. C. L'Albane a peint plusieurs fois le même sujet. On ignore l'origine de celui-ci. Grav. *Guill. Vallet.*

PL. IV. LA CÊNE. Au palais du duc Salviati. Grav. *Fr. Aquila.*

PL. V. LA FUITE EN EGYPTE. Ce tableau a appartenu à M. Belluchau, secrétaire du Roi. Grav. *Château.*

PL. VI. ECCE HOMMO. Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est un des plus beaux de l'Albane. Musée Napoléon. Grav. *Etienne Picart,* 1668. *G. Rousselet.*

PL. VII. PLAFOND de la galerie du palais Verospi, à Rome. Grav. *Hieronymus Frezza,* 1704.

PL. VIII. S. JEAN PRÊCHANT DANS LE DÉSERT. Grav. *Steph. Gantrel.*

PL. IX. POLYPHÈME JOUANT DE LA FLUTE. Ce tableau et les trois suivans font partie de la Galerie Verospi, composés par l'Albane, exécutés à fresque, sous la direction de ce Maître, par *Sisto Badalocchi,* Peintre de la même Ecole.

PL. X. ACIS ET GALATHÉE POUSUIVIS PAR POLYPHÈME. Gr. *Id.*

PL. XI. MERCURE REMET A PÂRIS LA POMME D'OR. Grav. *Id.*

Fin de la Table des Planches.



Francesco Albani.

Francesco Albani.

Francesco Albani.



l'Albane pinx t — Lefevre sc.

La naissance de la Vierge.

Die geburt der heiligen Jungfrau.

The birth of the Virgin.



L'Albane pinx.t

Pauline Landon sc.

Le Baptême de Jésus Christ.
Christi Taufe.
The Baptising of Jesus Christ.



L'Albane pinx.t — Pauline Landon sc.

La Cène.
Christi letztes abendmahl.
The last Supper.



L'Albane pinx^t Pauline Landon sc.

La fuite en Egypte.
Die flucht nach Egypten.
The flight into Egypt.



l'Albane pinx.t Foin sc

Ecce homo.
Ecce homo.
Ecce homo.



l'Albane pinx.t Pauline Lardon sc.

St. Jean prêchant dans le désert.

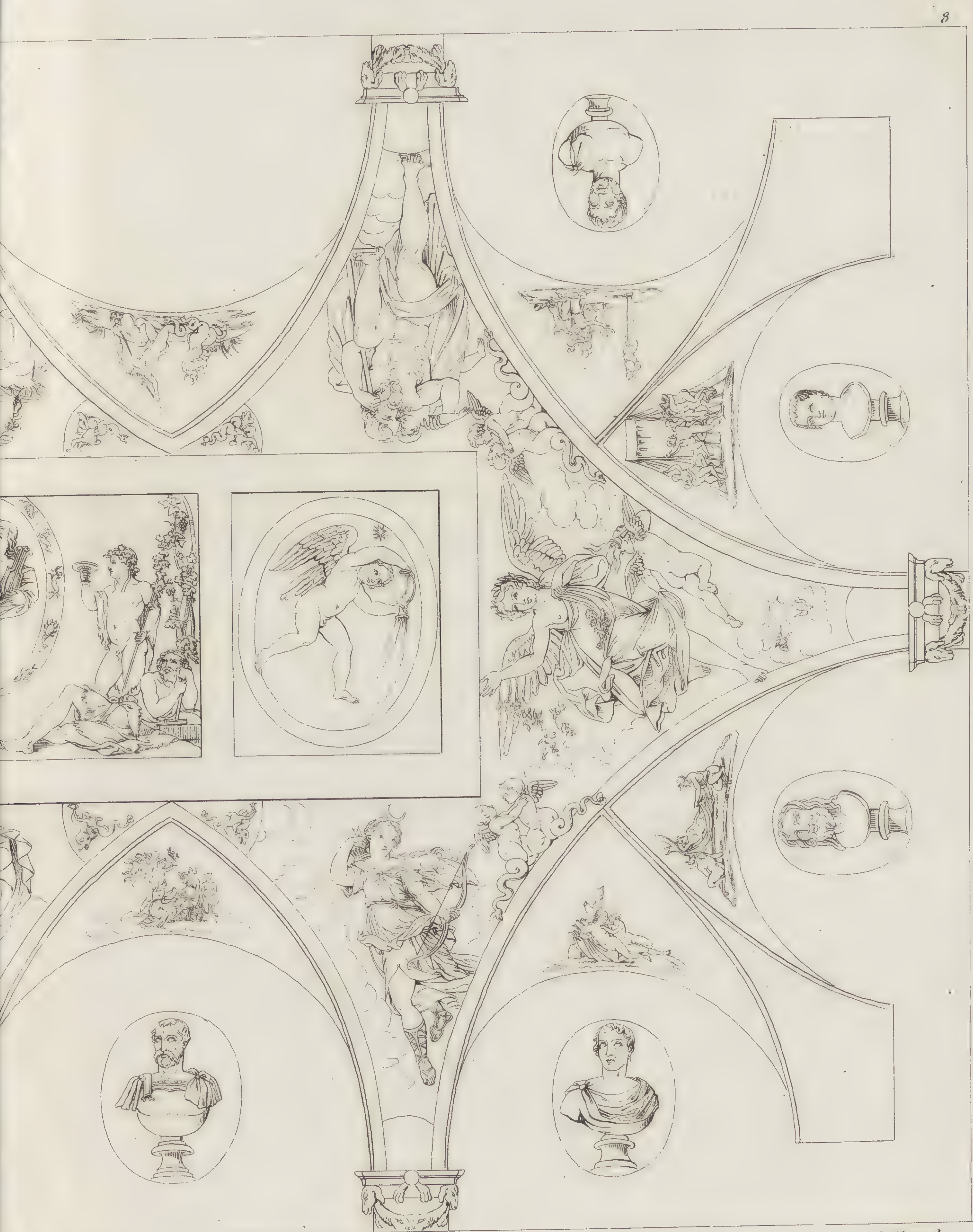
St. Johannes predigt in der Wüste.

St. John preaching in the desart.



L'Albane pinx.t

Plafond
Plafond
Cieling



C. Normand sc.

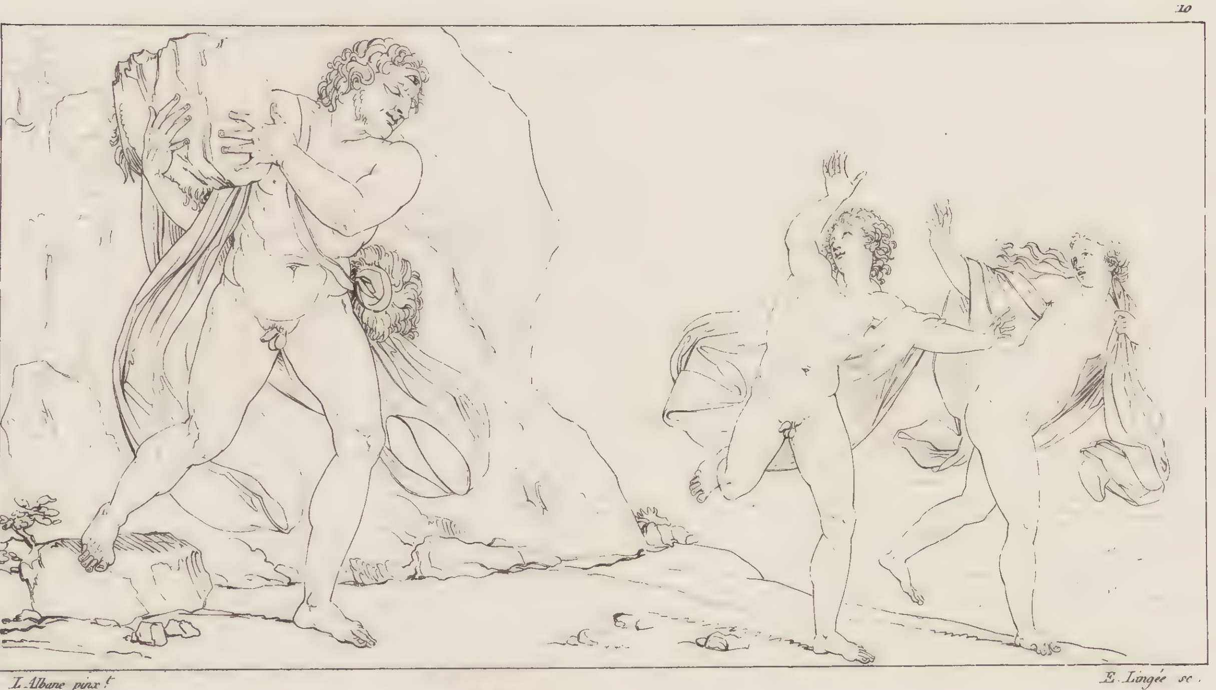
...Peroospi.
...ospi.
...roospi.



L'Albane pinx.t E. Lingée sc.

(Polyphême jouant de la flûte).
Polyphem bläst die flöte.
Polyphemus playing on the flute.

10



I. Albane pinx.t E. Lingée sc.

Acys et Galathée poursuivis par Polyphême.
Acys und Galathe von Polyphem verfolgt.
Acys and Galathea pursued by Polyphemus.



L. Albane pinx.t E. Lingee sc.

Paris reçoit la pomme d'or des mains de Mercure.

Paris empfängt den goldenen apfel aus den händen des Merkurs.

Paris receives the golden apple from the hands of Mercury



I. Albane pinx.t E. Lingée sc.

Jugement de Paris.
Urtheil des Paris.
Judgement of Paris.



L'Air.
Die Luft.
Air.



Le Feu.
Das Feuer.
Fire.



La Terre.



L'Eau.
Das Wasser.
Water.


85-B19248

